



Vaasan yliopisto
UNIVERSITY OF VAASA

TIINA MÄNTYMÄKI
(Toim.)

Uhri, demoni vai harhainen hullu?

Väkivaltainen nainen populaarikulttuurissa

VAASAN YLIOPISTON JULKAISUJA
TUTKIMUKSIA 303
KULTTUURINTUTKIMUS 3

Julkaisija Vaasan yliopisto		Julkaisupäivämäärä Tammikuu 2015	
Tekijä(t) Tiina Mäntymäki	Julkaisun tyyppi Monografia		
	Julkaisusarjan nimi, osan numero Vaasan yliopiston julkaisuja. Tutkimuksia 303		
Yhteystiedot Vaasan yliopisto Filosofinen tiedekunta Englannin oppiaine PL 700 65101 VAASA	ISBN ISBN 978–952–476–582–4 (print) ISBN 978–952–476–583–1 (online)		
	ISSN ISSN 0788–6667 (Vaasan yliopiston julkaisuja. Tutkimuksia 303, print) ISSN 2341–6033 (Vaasan yliopiston julkaisuja. Tutkimuksia 303, online) ISSN 1797–2930 (Vaasan yliopiston julkaisuja. Tutkimuksia. Kulttuurintutkimus 3, print) ISSN 2342–8686 (Vaasan yliopiston julkaisuja. Tutkimuksia. Kulttuurintutkimus 3, online)		
	Sivumäärä 232		Kieli Suomi
Julkaisun nimike Uhri, demoni vai harhainen hullu? Väkivaltainen nainen populaarikulttuurissa			
Tiivistelmä <p>Tämän kirjan kahdeksassa artikkelissa naisten väkivalta näyttäytyy moninaisena ilmiönä suorasta toiseen ihmiseen kohdistuvasta fyysisestä aggressiosta hienovaraiseen oman itsen vahingoittamiseen. Artikkeleiden kirjoittajat edustavat eri kulttuuritieteitä, ja heidän monitieteinen lähestymisensä tekee naisten väkivaltaa näkyväksi populaarin representaation useilla osa-alueilla. Artikkeleissaan kirjoittajat keskustelevat sukupuolen kulttuurisista määrittelyistä, väkivallan sukupuolesta, sukupuolittuneesta väkivallasta ja naiseuden ja väkivallan suhteesta elokuvassa, televisiossa, nettifoorumeilla, teatterissa, kirjallisuudessa ja iltapäivälehdistä. Keskustelujen tarkoituksena on purkaa naisten väkivaltaisuuteen liitettäviä myyttejä ja uskomuksia: Miten populaarikulttuurissa kuvataan naista, joka rikkoo naiseuden määritelmää vastaan ja turvautuu väkivaltaan? Miten tässä yhteydessä väkivalta ymmärretään, ja millaisesta väkivallasta on kyse?</p>			
Asiasanat Sukupuoli, väkivalta, nainen, representaatio, populaarikulttuuri			

Publisher Vaasan yliopisto		Date of publication January 2015	
Author(s) Tiina Mäntymäki	Type of publication Monograph		
	Name and number of series Proceedings of the University of Vaasa. Research Papers, 303		
Contact information University of Vaasa Faculty of Philosophy English Studies P.O.Box 700 FI-65101 VAASA Finland	ISBN ISBN 978–952–476–582–4 (print) ISBN 978–952–476–583–1 (online)		
	ISSN ISSN 0788–6667 (Proceedings of the University of Vaasa. Research Papers 303, print) ISSN 2341–6033 (Proceedings of the University of Vaasa. Research Papers 303, online) ISSN 1797–2930 (Proceedings of the University of Vaasa. Research Papers. Cultural studies 3, print) ISSN 2342–8686 (Proceedings of the University of Vaasa. Research Papers. Cultural studies 3, online)		
	Number of pages 232	Language Finnish	
Title of publication Victim, demon or delusioned madwoman? The violent woman in popular representation			
Abstract <p>In the eight articles of this book, women’s violence manifests itself as a manifold phenomenon from physical aggression, the objective of which is to injure another person, to subtle self-inflicted harm. The authors of the articles represent different fields of cultural scholarship, and their multi-disciplinary approaches highlight women’s violence in several fields of popular representation. In their contributions, the authors discuss the cultural definitions of gender, the gender of violence, gendered violence and the relationship of femininity and violence in cinema and tv, on internet forums and theatre scenes, in literature and tabloid press. The objective of these discussions is to dismantle the myths and beliefs associated with women’s violence: how is the woman who breaches the definition of femininity and resorts to violence described in popular representation? How is violence understood in this context and what kind of violence is it a question of?</p>			
Keywords Gender, violence, woman, representation, popular culture			

ALKUSANAT

Haluan kiittää tämän kirjan toteutumisesta seuraavia henkilöitä:

Maria Eronen oli mukana alusta saakka. Hän osallistui kirjan ideointiin ja kommentoi varhaisia ideapapereita tarkkanäköiseen ja kriittiseen tyyliinsä. Marian positiivinen energia ja kiinnostus olivat aivan ratkaisevia tämän kirja-projektin toteutumiselle.

Sauli Ruuskasen henkilökohtaiset kontaktit olivat keskeisen tärkeitä rekrytoitaessa kirjoittajia.

Vaasan yliopiston julkaisuvastaava Virpi Juppo vastasi kysymyksiin, antoi neuvoja ja hoiti julkaisuprosessiin liittyviä asioita tehokkaasi, asiantuntevasti ja loppumattomalla kärsivällisyydellä.

Kollegani ja ystäväni Sirkku Aaltonen ja Kristiina Abdallah voimaannutivat minua hyvillä keskusteluilla, nauruterapialla ja kokemuksilla jakamalla.

Bändikaverini Karita Mård-Miettinen, Niina Nissilä, Nestori Siponkoski ja Gerald Porter vaativat rentoutumaan musiikin pariin ja saamaan uusia voimia yhdessä musisoimisesta.

Kumppanini Gunnar Gårdemar antoi kärsivällisesti tukeaan, vaikka olin välillä valovuosien päässä.

Kiitos myös kaikille kirjoittajille, joiden kiinnostavat tekstit, tarkkanäköiset kommentit sekä täsmällisyys ja ammattimaisuus toimitusprosessin aikana tekivät kirjan toimittamisesta tavattoman inspiroivaa ja palkitsevaa.

Vaasassa 11. Marraskuuta 2014

Tiina Mäntymäki

Kirjoittajat

Maria Eronen on retoriikasta ja populaarikulttuurista kiinnostunut viestinnän tutkija, joka viimeistelee julkisverkkokeskustelijoiden itseilmaisullista retoriikkaa koskevaa väitöskirjaansa Vaasan yliopistossa. Eronen on valmistunut filosofian maisteriksi viestintätieteistä vuonna 2008.

Livia Hekanaho, FT, dosentti, on koulutukseltaan kirjallisuuden- ja kulttuurin tutkija. Hänen erityisiä kiinnostuksenkohteitaan ovat sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatiot, queer-teoria, maskuliinisuuden tutkimus ja psykoanalyysi. Hän on julkaissut runsaasti näistä aihepiireistä suomeksi ja kansainvälisesti. Nykyisin hän toimii aikuis- ja maahanmuuttajaopetuksessa Helsingissä.

Aino-Kaisa Koistinen on nykykulttuurin tutkimuksen tohtorikoulutettava Jyväskylän yliopistossa. Hän viimeistelee parhaillaan väitöskirjaansa, joka käsittelee ihmisyiden representaatiota, merkkejä ja merkityksiä sci-fi-televisiosarjoissa. Hän on julkaissut artikkeleita mm. lehdissä *Lähikuva* (2/2011), *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research* (4/2011) ja *Science Fiction Film and Television* (tulossa 2015).

Tiina Mäntymäki (FD) toimii tutkimusjohtaja englannin oppiaineessa Vaasan yliopistossa. Hänen tutkimusalaansa on nykykulttuuri ja erityisesti populaarikirjallisuus. Hänen aiemmat julkaisunsa käsittelevät muun muassa väkivallan, sukupuolen ja ruumiillisuuden representaatioita aikamme rikoskirjallisuudessa sekä akateemisten ohjausprosessien dynamiikkaa.

Eeva Rohas on Helsingissä asuva kirjailija. Tekeillä olevassa väitöskirjassaan hän tutkii amerikkalaiselle kirjailijalle Sylvia Plathille (1932–1963) omistettua keskustelufoorumia diskurssianalyttisellä otteella. Rohaksen novellikokoelma *Keltaiset tyypit* (Otava) ilmestyi vuonna 2010 ja romaani *Syvä pää* (Otava) vuonna 2012.

Heta Rundgren (Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis ja Helsingin yliopisto) kirjoittaa parhaillaan väitöskirjaa sukupuolen ja subjektiuden kerronnasta realistisessa nykyromaanissa ja tutkii samoja aiheita kollektiivisemmin musiikin ja performanssin avulla (<https://soundcloud.com/theveryrichhours>, *Equipe Efféminin*).

Hanna Storm (FT, aikaisemmin toiminut nimellä Mikkola) on queerfeministitutkija, joka väitteli kirjallisuustieteestä 2012. Hän on tutkinut syömishäiriöiden kaunokirjallisia representaatioita sekä SKS:n Korsuperinnekirjoitusten naiskuva-uksia. Hänen nykyisiä tutkimusaiheitaan ovat ”Autoetnografinen tapaustutkimus

terveydenhoitoprosessin irrationaalisuudesta – potilaan ja hänen avustajansa näkökulma”, sukupuolten ja seksuaalisuuksien moneus suomalaisissa naistenlehdissä sekä feministinen lehtitoiminta aktivismin ja tutkimuksen näkökulmista. Storm on päätoimittajana julkaisuissa *Väkevä. Feministinen lehti* ja *QFemZine – Queeria ja Feminismiä*. Hän myös kirjoittaa ja esittää kaunokirjallisia tekstejä.

Satu Venäläinen (VTM) on tohtoriopiskelija Helsingin yliopistossa, sosiaalitieteiden laitoksella. Hän kirjoittaa väitöskirjaa naisista väkivallan tekijöinä, jossa hän tarkastelee naisten tekemän väkivallan esittämistä niin iltapäivälehdissä kuin vankilatuomiota suorittavien naisten omissa kertomuksissa.

Sisällys

ALKUSANAT	XX
Kirjoittajat	9
JOHDANTO.....	1
I MÄÄRITTELYJEN KOHDE: NAISEN VÄKIVALTA VERKKOKESKUSTELUISSA.....	15
<i>Maria Eronen</i>	
VALLAN LEIKILLISTÄ RETORIikkaa – NAISJULKKISTEN ”KISSATAPPELUT” JA CAMP VERKKOKESKUSTELIJOIDEN KOMMENTEISSA	17
<i>Eeva Rohas</i>	
SYLVIA PLATH KUOLEMAN KÄSIKIRJOITTAJANA	47
II NAISET VÄKIVALLAN TEKIJÖINÄ ILTAPÄIVÄLEHDISSÄ	71
<i>Satu Venäläinen</i>	
NAISET VÄKIVALLAN TEKIJÖINÄ ILTAPÄIVÄLEHDISSÄ – HOIVA-AVUUS JA VAHINGOITTAVUUS TOIMINNAN JA OLEMUKSEN TYYLEINÄ.....	73
III VÄKIVALLAN KOhteET JA TEKIJÄT: RADIKAALIA TOISIN TOISTAMISTA POPULAARITARINOISSA	97
<i>Tiina Mäntymäki</i>	
KUOLEMAN TEKIJÄT. NARRATIIVEJA NAISISTA, JOTKA MURHAAVAT AIKAMME RIKOSKIRJALLI-SUUDESSA.....	99
<i>Heta Rundgren</i>	
LISBETH SALANDER, QUEERFEMINISMI JA TAISTELEVA NAISSUBJEKTI	121
<i>Aino-Kaisa Koistinen</i>	
MASKULIINISUUKSIA JA VAARALLISTA SEKSUAALISUUTTA. NAISET, TOIMIJUUS JA VÄKIVALTA TAISTELUPLANEETTA GALACTICA -TELEVISIOSARJASSA	153

IV VALTA JA VÄKIVALTA: LÄHEISYYDEN JA ETÄISYYDEN, SISÄISEN JA ULKOISEN DIALEKTIIKKAA	171
-----------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Livia Hekanaho

KYLMÄSSÄ: VÄKIVALLAN JA LÄHEISYYDEN KUVIA LEEA JA KLAUS KLEMOLAN DRAAMOISSA	173
--------------------------------------------------------------------------------------	-----

Hanna Storm

”REVIN HIUKSIA, RAAVIN KÄSIVARSIA, HAKKAAN LÖYSÄÄ RINTAA...” SYÖMISHÄIRIÖISYYS ITSEEN KOHDISTUVAN VÄKIVALLAN NÄKÖKULMASTA SUOMALAISSA SYÖMISHÄIRIÖROMAANEISSA	195
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

JOHDANTO

Tämä kirja tarkastelee naisten väkivaltaisuuden kuvauksia populaarikulttuurissa. Kirjan tarkoitus on tehdä näkyväksi näkymätöntä – ilmiötä joka usein jää piiloon siihen liittyvien kulttuuristen uskomusten vuoksi. Näitä uskomuksia synnyttävät naiseutta säätelevät normit, joiden mukaisesti nainen ei lähtökohtaisesti ole väkivaltainen – väkivalta ei nimittäin sovi yhteen naisen perinteisen hoivaroolin kanssa: väkivalta rikkoo ja satuttaa, ja tällainen tuhoa aiheuttava toiminta ei yksinkertaisesti vastaa niitä käsityksiä, joita yhteiskunnassa liitetään naiseuden määrittelymään. Kirjan tarkoituksena on myös purkaa naisten väkivaltaisuuteen liitettäviä myyttejä ja uskomuksia. Miten siis kuvataan naista, joka rikkoo naiseuden määrittelyä vastaan ja turvautuu väkivaltaan? Miten tässä yhteydessä väkivalta ymmärretään, ja millaisesta väkivallasta on kyse?

Kirjan otsikko rajaa sen kontekstiksi populaarikulttuurin, mutta tämän konteksti ei arvatenkaan ole yksinkertaisesti määriteltävissä. Raymond Williams (1983: 237) jakaa määritelmät neljään luokkaan, jotka kuvastavat hyvin ilmiön monimuotoisuutta ja sen ymmärtämiseen liittyviä painostuseroja. 'Suosittu monien ihmisten parissa' (well liked by many people) valaisee populaarikulttuuriin tyypillisesti liitettävää massatuotannon aspektia, vaikka 'monet ihmiset' on käsitteenä vähintäänkin epämääräinen ja vahvasti kontekstisidonnainen. Siitä huolimatta että sana 'populaari' sinänsä viittaa määrään, kotimaisesta näytelmästä puhuttaessa monien ihmisten suosio on kuitenkin eri asia kuin Stieg Larssonin Millenium-trilogian maailmanlaajuinen menestys. Williamsin mukaan toinen tapa viitata populaarikulttuurin perustuu arvottamiseen. Populaarikulttuuria pidetään 'alempiarvoisena' (inferior kind of culture) ja sen tuotteita triviaaleina verrattuna korkeakulttuuriin. Tämä jako korostaa luokkajakoa ja perinteistä, romantisoitua käsitystä tekijyydestä. Kuten ensimmäinen, myös tämä lähestymistapa jättää huomioimatta kulttuurin historiallisuuden ja sen, että arvottaminen on prosessi ja jatkuvassa muutoksessa. Näin ollen eri aikoina korkea ja alhainen voivat vaihtaa paikkaa, kuten on käynyt esimerkiksi Shakespearen näytelmille, jotka Elisabetin ajan Englannissa 1500-luvun lopussa olivat kansanhuvia ja alkoivat vasta myöhemmin löytää paikkansa korkeakulttuurissa saksalaisten romantikkojen löydettyä ne. Williamsin kolmas luokka (work deliberately setting out to win favour with the people) viittaa paitsi populaarikulttuuriin liitettävään massatuotantoon, myös olettamukseen populaarikulttuurista ideologisenä apparaattina (ks. Althusser 1971), jonka tuottaman representaation perimmäinen tarkoitus on yleisön ideologinen manipulointi. Neljänneksi Williams laajentaa näkökulmaa populaarikulttuurin tuotteiden ja yleisön suhteesta erityisten kansanryhmien kulttuuriin. Tämän lähestymistavan mukaan populaarikulttuuri on epäkaupallista, autenttista ja alkuperäistä, ja se voidaan liittää muun muassa ikäryhmään, luokkaan, etnisyyteen tai vaikka sukupuoleen.

Punk-kulttuuria voidaan kuvata tällaisena kansan syvistä riveistä nousevana liikkeenä, joka ajan saatossa, muuttaessaan kaduilta ja kellareista äänistysstudioihin, samalla muuttui miljoonaluokan liiketoiminnaksi.

Mikään yllä olevista määritelmistä ei yksin kuvaa tämän kirjan otsikossa mainittua tapaa ymmärtää sana 'populaarikultturi'. Kaksi kirjan artikkeleista käsittelee perinteistä, formulaan perustuvaa, massatuotettua populaarikirjallisuutta (Rundgren ja Mäntymäki), joka on kieltämättä suurten ihmisjoukkojen suosiossa. Televisiota pidetään kokonaisuudessaan populaarimedianä, vaikka sen sisällöt ovat äärimmäisen vaihtelevat. Voidaan kuitenkin sanoa, että televisiota varten tuotetun tieteissarjan (Koistinen) kohdalla sekä media, siihen liittyvä saatavuus, että populaariksi mielletty lajityyppi sitovat sen populaarikulttuurin osaksi. Iltaapäivälehdet (Venäläinen) ja nettiforumit (Eronen ja Rohas) voidaan luokitella populaaria representaatiota tuottaviksi medioiksi niille tyypillisen esittämisen tyylin perusteella. Nettiforumit edustavat myös yleisön omaa ääntä, vaikka niiden keskusteluihin osallistuvien henkilöiden taustoista on todennäköisesti hankalaa erottaa luokan kaltaisia, yhtenäisiä ihmisryhmiä kuvaavia piirteitä. Teatteri puolestaan ymmärretään jossakin määrin populaarin ja korkeakulttuurin välimastoksi. Teatterien status etuoikeutettuina taideinstituutioina pitävät maassamme yllä korkeakulttuuri-ajatusta, vaikka itse sisällöt vaihtelevat. Voiko kuitenkin karnevalistisen ja ironiasta ammentavan näytelmän (Hekanaho) ymmärtää viittauksena teatterin kansanhuviperinteeseen, joka sitoo sen populaarikulttuuriin? Laadun, määrän ja viihdyttävyyden suhde tulee näkyväksi myös tietyn lajityypin määritelmään selkeästi sopimattoman kirjallisuuden kohdalla (Stormin artikkeli). On vaikeaa vetää rajaa populaarin ja korkeakulttuurin välille kun kyseessä on kaikkien tuntema kirjailija, jonka tuotteistettu hahmo näkyy ja kuuluu usein mediassa, ja jonka tuotantoa ylistetään, markkinoidaan raskaasti ja myydään runsaasti.

Populaarin käsitteen ja populaarikulttuurin kuvaaminen ja määrittäminen on siis hankalaa. Nykyisinä kaupallisuuden ja massatuotannon aikoina kulttuurin tuotteita leimaakin tietynlainen demokratisoituminen: populaarikulttuuri on viime vuosikymmenien aikana muuttanut marginaalista keskiöön, ja sen määrittäminen on tullut yhä hankalammaksi (vrt. Hebdige 1988, Nowell-Smith 1978). Onko siis enää ylipäätään tarpeellista tehdä eroa populaarin ja jonkin muun välillä? Kysymys johtaa suoraan siihen, miksi tämän kirjan nimessä esiintyy sana populaarikulttuuri. Mitä on siis tämä populaarikulttuuri, johon siinä viitataan?

Ensiksikin, viitataan sanalla populaarikulttuuri tuotteisiin, jotka tuottavat representaatiota kaupallisuuden säätelössä prosessissa. Näen populaarikulttuurin myös eräänlaisena dialogisena vapauden tilana, jonka puitteissa on mahdollista tuottaa – kaupallisuudesta huolimatta – representaatiota, jolla on poliittista merkitystä. Po-

pulaarikulttuuri on siis poliittista, dynaamista ja erilaisia merkityksiä tuottavaa (Hall 1998).

Väkivalta on tunnetusti yksi eniten käsiteltyjä aiheita populaarikulttuurissa. Henry Bacon (2010: 14–19) selittää sen vankkaa asemaa psykologisilla tekijöillä ja ihmisen tarpeella käsitellä tosielämän ongelmia fiktion avulla. Tämä pätee kaikkiin ihmisiin, sukupuolesta riippumatta. Mitä pidetään väkivaltana, ja millainen on naiseuden ja väkivallan suhde psykologian näkökulmasta?

Mitä on väkivalta?

Väkivallaksi koetaan usein ainoastaan henkeä ja/tai fyysistä terveyttä uhkaava, ruumiillista koskemattomuutta loukkaava käytös, mutta väkivalta on monitahoisempi ilmiö. Ei ole yhtä tai kahta tapaa olla väkivaltainen. Keskusteluissa väkivallasta psykologit käyttävät sanaa 'aggressio' viitatessaan väkivallan erilaisiin psykologiseen lähestymistapaan perustuviin muotoihin. Björkqvist et al. (1994: 28) luokittelevat ilmiön hierarkkisesti kolmeen väkivallan tyyliin, joiden avulla he tekevät eroa juuri ruumiillista koskemattomuutta loukkaavan ja muunkaltaisen väkivallan välille. Väkivalta voi tämän luokittelun mukaan olla suoraa fyysistä, suoraa verbaalista ja epäsuoraa aggressiota. Jatkumo suorasta ruumiillista koskemattomuutta loukkaavasta väkivallasta epäsuoraan sosiaaliseen manipulaatioon perustuvaan väkivaltaan on samalla jatkumo tyyppillisestä miesten väkivallasta kohti naisten väkivaltaa hallitsevaa aggression tyyliä.

Siitä huolimatta että miesten väkivalta hallitsee rikostilastoja ja populaarikulttuurin representaatioita, monissa psykologisissa tutkimuksissa on todettu,¹ että miehet eivät itse asiassa tosielämässä ole naisia aggressiivisempia. Tutkimuksissa, joiden perusteella miesten on väitetty käyttäytyvän naisia aggressiivisemmin (esim. Maccoby & Jacklin 1978), ei ole otettu huomioon yllä mainittuja erilaisia aggression tyyliä, vaan keskitytty yksipuolisesti kaikkein ilmeisimpään väkivallan tyyliin, eli fyysiseen aggressioon. Vaikka miehet eivät siis yleisesti olekaan aggressiivisempia kuin naiset, heille tyyppinen fyysinen aggressio (Feshbach 1969: Lagerspetz et al. 1988) on näkyvämpää ja sen vuoksi leimaavampaa. Fyysinen väkivalta jättää näkyvät todisteet joiden perusteella väkivalta pystytään todentamaan. Naisten väkivallan kohdalla tilanne on toinen: sekä nuorten että ai-

¹ Björkqvist et al. (1994) johdattavat aiheeseen kertomalla tiivistetysti tutkimustuloksista, jossa erilaisia muuttujia huomioon ottamalla on todettu aggression määrän olevan varsin monitahoinen seikka ja riippuvainen muun muassa kulttuurista, iästä ja väkivaltaisen käyttäytymisen tyylistä.

kuisten naisten aggressiivista käyttäytymistä tutkivissa kansainvälisiin vertailuaineistoihin perustuvissa tutkimuksissa on todettu, että naisten aggressio on useimmiten epäsuoraa iästä ja kulttuurista riippumatta (Lagerspetz et al. 1988; Björkqvist et al. 1994; Österman et al. 1998). Vaikka tällaisen epäsuoran aggression jäljet eivät ole paljaalla silmällä todennettavissa, se on eittämättä väkivaltaa, sillä siihen pätee väkivallan keskeisintä ominaisuutta määrittävä tarkoitus vahingoittaa toista henkilöä (vrt. Björkqvist et al. 1994: 29). Epäsuoran aggression keskeisiä ominaisuuksia on lisäksi se, että aggressiivisesti käyttäytyvä yksilö (tai ryhmä) onnistuu välttämään leimautumisen väkivallan käyttäjäksi ja siten välttyy myös vastareaktiolta (Björkqvist et al. 1994; Österman et al. 1998: 2). Tällainen näkyttömiin jäävä piiloväkivalta on luonnollisesti myös tärkeä syy siihen, miksi naisia ei pidetä väkivaltaisina. Verbaalinen tai muulla tavalla tapahtuva epäsuora aggressio kuten toisten manipulointi hyökkäykseen, henkilön sulkeminen ryhmän ulkopuolelle tai ilkeiden juorujen levittäminen (ks. Björkqvist et al. 1994: 28) ei jätä konkreettisia, paljaalla silmällä näkyviä ruhjeita.

Väkivalta ja toimijuus

Väkivalta on toimijuutta. Koska miesten väkivalta on selvemmin näkyvää ja sen jäljet helpommin todennettavissa, se on kulttuurisesti määrittynyt 'oikeaksi väkivallaksi', ja näin ollen väkivallan toimijuus nähdään yleensä miehisenä. Suvi Ronkainen (2008: 388) määrittelee toimijuutta suhteessa valtaan ja liittää sen kysymyksiin kuten: millaisia mahdollisuuksia on toimia tiettyjen valtasuhteiden puitteissa, millaisia resursseja on käytössä, ja millaisia muita toimijuuden mahdollistavia tai sitä rajoittavia reunaehtoja tähän toimijuuteen liittyy? Ronkaisen mukaan toimijuudesta voi oikeastaan puhua ainoastaan silloin, kun jokin rajoittava tekijä ei kavenna mahdollisuuksia valintojen tekemiseen tai tilanteen merkityksellistämiseen. Väkivaltatilanteessa henkilön toiseen ihmiseen kohdistama fyysinen tai muunlainen aggressio näyttäytyy helposti hegemonisena toimijuutena, joka yksipuolisesti alistaa aggression kohteen ja vie häneltä mahdollisuudet oman toimijuuteen. Tällainen hegemoninen toimijuus, joka ei tunnusta toisen ihmisen integriteettiä, voidaan joissakin tapauksissa ja kulttuurisissa konteksteissa ymmärtää luonnollisena ja oikeutettuna. Näin voi olla esimerkiksi yhteisöissä, joissa vanhemman tai muun auktoriteetin valta on kiistämätön. Myös sota on tilanne, jossa vastustajan vahingoittaminen legitimoidaan kansallisella tai ryhmän edulla. Nämä tilanteet ja niitä ylläpitävät toimijuuden ideologiat ovat luonnollisesti ongelmallisia, sillä väkivaltaisten tekojen oikeuttaminen oman position säilyttämisen ja yhteisen edun ylläpitämisen perusteella nojautuvat yhtä kaikki repressiiviseen valtaan. Kyseessä on toisen ihmisen integriteetin loukkaaminen joka muren-

taa demokraattisen yhteiskunnan keskeisintä periaatetta, yksilön koskemattomuutta.

Toimijuus on siis valtapositio ja sellaisena periaatteessa haluttava. Joskus kuitenkin sen vaateesta vapautuminen saattaa olla strategisesti edullista (Ronkainen 2008: 388). Naisten väkivallasta puhuttaessa toimijuus näyttäytyy eri tavalla verrattuna miesten väkivaltaan, ja joskus jonkinlainen toimijuuden peittäminen voi väkivaltaisen naisen kohdalla olla strateginen valinta. Väkivaltainen nainen voi 'esittää' naiseutta tavalla, joka hämärtää suhdetta toimijuuden, väkivallan ja naiseuden välillä. Tunnetussa esseessään Joan Riviere (1929) kuvaa naisellisuuden maskeraadia, jonka avulla valtapositiossa olevat naiset liioittelevat naisellisuuttaan ja pukeutuvat siihen kuin naamioon peittääkseen toimijuutta, joka rikkoo sukupuolen dikotomiaa vastaan. Viittaamalla yliopisto-opettajaan, joka pukeutuu yliampuvan naisellisesti peittääkseen juuri tällaisen perinteisen naiseuden määritelmää loukkaavan toimijuuden, Riviere (1929: 308) ilmaisee, että naisellisuutta voidaan pitää yllä kuten naamiota jotta voidaan välttää kulttuurisesti 'vääränlaisen' toimijuuden stigmatisoivat vaikutukset. Väkivaltainen nainen voi tukeutua oletukseen naisista ei-väkivaltaisena sukupuolena, ja piilottamalla väkivaltaisuutensa yltiönaisellisen käytöksen ja/tai pukeutumisen taakse välttyä esimerkiksi joutumasta syytettyjen penkille väkivaltarikoksissa. Myös tyypillisempi naisten väkivaltaisen toimijuuden muoto, epäsuora aggressio, liittyy peittämiseen koska se usein jää piiloon. Joissakin tapauksissa kyseessä voi olla strateginen valinta, jonka tarkoituksena on seurauksilta välttyminen.

Väkivallan sukupuoli ja poikkeava nainen

Väkivallan suhde naiseuden rakentumiseen on siis erilainen kuin mieheyden. Väkivalta liitetään mieheyteen olennaisesti, jopa siinä määrin, että sitä voidaan pitää yhtenä maskuliinisuuden "luonnollisista" tekijöistä (vrt. Hearn 1998). Miesten väkivallasta puhutaan avoimesti, ja vaikka se tunnustetaan ongelmaksi ja tuomitaan, se samalla kuitenkin hyväksytään erottamaksi osaksi maskuliinisuuden rakentumista. Väkivaltaista miestä pidetään kiistämättömänä sosiaalisena ongelmana, kun taas väkivaltainen nainen leimataan anomaliaksi koska hän tuottaa sukupuolta tavalla, joka rikkoo sukupuolten erilaisuuteen perustuvaa dikotomista ajattelua vastaan. Tätä lähtökohtaisesti sukupuolidikotomiaan perustuvaa ristiriitaa muun muassa Nina Björk (1999: 132) on kuvannut sanomalla, että väkivaltainen nainen "lainaa maskuliinisuudelta". Hänen mukaansa väkivalta maskulinisoi naisen, sillä turvautumalla aggressioon, väkivaltainen nainen hajottaa kulttuurisesti tuotettua naiseuden kategoriaa miehisillä piirteillä (Björk 1999: 132).

Väkivaltaisten naisten mediarepresentaatiota tutkinut Karen Boyle (2005: 94–98) sen sijaan on todennut, että vakavaan fyysiseen väkivaltaan syyllistyneet naiset tulevat mediassa näkyviin kärjistetyn sukupuolitettuna, siis nimenomaan *naisina* jotka ovat väkivaltaisia. Koska väkivalta ja naiseus eivät kulttuurisesti sovi yhteen, väkivaltainen nainen leimataan mediassa poikkeavaksi, ja tämän stigman myötä hänet myös usein demonisoidaan: hän on noita, hirviö ja pahan ruumiillistuma. Länsimaisen kulttuurin (miesten kirjoittamassa) historiassa näitä naisia, jotka on leimattu normeja rikkovan väkivaltaisen tai seksuaalisen käyttäytymisen vuoksi, on lukuisia. Jane Billinghamurst (2003) liittää erilaisten viettelijättären stereotyypin varianttien esiintymisen eri kausina miehisen vallan mahtikausiin ja kriiseihin. Kun maskuliinisuus on voimissaan, tätä valtaa peilaava viettelijätär ei omaa väkivaltaan viittaavia ominaisuuksia; kun taas maskuliinisuus kriisiytyy, viettelijätär muuttuu sen metaforaksi, petolliseksi, väkivaltaan kykeneväksi ja seksuaalisesti uhkaavaksi syöjättäreksi (Billinghamurst 2003: 8, 10). *Uuden Testamentin* 'Seitsemän hunnun tanssin' Salome, vakoilijana teloitettu Mata Hari ja muut enemmän tai vähemmän fiktiiviset *femme fatale* -hahmot ovat esimerkkejä länsimaisen kulttuurin tuottamista perinteisien naiseuden muottiin sopimattomista naisista. Kattava esimerkki maskuliinisuuden kriisin tuottamasta naisvihamielisestä representaatiosta on Bram Dijkstran tunnettu tutkimus *Idols of Perversity* (1986), jossa hän analysoi 1900-luvun vaihteen taiteen tapaa kuvata naiseutta stereotyyppisesti ja dualistisesti ja rakentaa yhteiskunnallisesti kauaskantoisen yhteyden kriisiytyneen maskuliinisuuden, siihen liittyvän naisvihan ja viime vuosisadan alkuvuosikymmeninä alkaneen natsismin nousun välille. Yllämainitut esimerkit tuovat esiin sitä, miten väkivaltaan turvautuvan naisen, kuten monien kovaksikeitettyjen rikostarinoiden *femme fatalen* väkivalta tulee näkyväksi nimenomaan hänen naiseutensa ja seksuaalisuutensa kautta. Juuri naiseus ja siten naisen seksuaalisuus esitetään näissä tarinoissa väkivallan perimmäiseksi syyksi (vrt. Boyle 2005: 108).

Väkivaltaisesti käyttäytyvä nainen on siis näkyvästi erilainen – poikkeava. Miten väkivalta ymmärretään poikkeavana käytöksenä joka leimaa yksilöä, on kulttuurisesti ja sosiaalisesti säädeltyä. Tämä poikkeavuus rakentuu kunkin yhteisön eettisten ja sukupuolta säätelevien normien puitteissa. Väkivaltainen nainen ei ota etäisyyttä ainoastaan eettisiin määritelmiin, vaan poikkeaa myös sekä väkivallan miehisestä normista että naiseuteen liitettävästä väkivallattomuudesta. Näin ollen hänen väkivaltaisuutensa on kaksinkertaisesti norminvastaista. Sosiologi Stuart Henry (2009: 2–3) korostaa poikkeavuuden prosessuaalista luonnetta ja määrittelee sen sosiaalisesti prosessiksi, jossa kontekstuaaliset, kulttuuriset, sosiaaliset ja historialliset tekijät yhdistyvät psykologiseen, käyttäytymiseen ja fyysiseen normaaliuteen liittyvien tekijöiden kanssa. Tämän prosessin kautta henkilö tai

ryhmä voidaan määritellä ratkaisevasti erilaiseksi tai ulkopuoliseksi (Becker 1973: 8, 10).

Sosiaalisissa prosesseissa on aina kyse ihmisryhmistä, ja kuten Henry (2009: 4) huomauttaa, poikkeavuuskaan ei voi olla yhden henkilön ominaisuus, sillä kukaan ei voi sellaisenaan olla poikkeava. Poikkeavuus edellyttää, että jokin ryhmä tunnistaa henkilössä eron, jonka se kokee moraalisesti loukkaavaksi tai uhkaavaksi. Poikkeavuuden tuottamiseen liittyvä käsitys normeista ja niiden rikkomista on myös vahvasti sidoksissa ajatukseen poikkeavuudesta kielteisenä ilmiönä: poikkeavuudessa ei ole kyse pelkästään erosta (joka on usein positiivinen asia), vaan radikaalista erosta suhteessa normeihin, jotka ovat yhteisön kannalta keskeisiä (Henry 2009: 4, 5, 10).

Väkivaltainen nainen populaarikulttuurissa

Vaikka 'nainen ja väkivalta' ovat edelleen monia ristiriitaisuuksia herättävä ja 'mies ja väkivalta' -yhdistelmää huomattavasti harvinaisempi ilmiö, erityisesti populaarikulttuurissa tarinat naisten aggressiivisesta toimijuudesta ovat lisääntyneet viime vuosikymmeninä. Syyt tähän "väkivallan demokratisoitumiseen" (ks. Ness 2007) ovat sidoksissa länsimaisten yhteiskuntien yleiseen moniarvoistumiseen ja populaarikulttuurin sekä mediateknologian nopeaan kehitykseen. Siinä missä kansalaisoikeusliike loi kulttuurista tilaa tarinoille mustien väestönsien kokemuksista, toisen polven feminismin nousu 1960-luvulta lähtien mahdollisti erilaisten sukupuoli-identiteettien kuvaamisen enenevässä määrin myös valtavirtakulttuurin piirissä. Alun perin 1960-luvulla ensiesiintymisensä sarjakuvissa ja televisionsarjoissa tehneet Modesty Blaise ja Batman-sarjan Catwoman olivat ensimmäisiä väkivaltaisista, kurvikkaita ja mustiin pukeutuneita miehisen katseen kohteita. Vaikka tämä trendi naispuolisissa action-sankareissa on edelleen vahvasti olemassa sekä elokuvissa että tietokonepeleissä (esim. Lara Croft, Beatrix Kiddo, Catwoman 1992, 2004 ja 2012, Charlie's Angels 2000, 2003), 1970-luvulta eteenpäin väkivaltaisten naisten representaatio alkoi muuttua ja samalla monipuolistua. Selvimmin se tuli näkyviin elokuvassa. Ridley Scottin *Alien*-elokuvan (1979) Ripley (Sigourney Weaver) edustaa sukupuolidikotomian ylittävää toimijuutta, ja Terminator-sarjan Sarah Connor (Linda Hamilton) kasvaa päämäärätietoiseksi, koko maailman pelastuksen eteen henkensä miessankareiden tavoin vaarantavaksi toimijaksi sen kahden ensimmäisen osan (1984 ja 1991) aikana. 1990-luvulla väkivaltaisista naisista alkoi tulla populaarikulttuurin arkipäivää. Niin ikään Ridley Scottin ohjaama *Thelma and Louise*-elokuvaa (1991) on usein pidetty ensimmäisenä varsinaisena feministisenä valtavirtaelokuvana, ja sitä on tulkittu feministisen paradigman mukaisesti naiskaverusten epätoivoisena pa-

kona patriarkaalisen vallan puristuksesta ja naisversiona miehisestä roadmovien genrestä (vrt. Tasker 1993: 134–135).

Elokuvien toimintasankarinaiset olivat ehkä 1900-luvun lopun näkyvimpiä esimerkkejä väkivaltaisista naisista, mutta sama trendi voidaan todentaa myös muualla populaarikulttuurissa. Televisiossa ja kirjallisuudessa alkoi tulla esiin yhä enemmän jälkiä naiseuden normiston uudelleen määrittelyistä väkivaltaisen toimijuuden avulla. Nämä uudenlaiset representaatiot ovat alusta alkaen kiinnostaneet myös tutkijoita, ja lukemattomia akateemisia tutkimuksia on julkaistu ja julkaistaan kaiken aikaa väkivaltaisista naisista populaarikulttuurissa. Näin ollen voi hyvästä syystä kysyä, mikä tämän kirjan kontribuutio on jo runsaaseen keskusteluun, ja vastaus liittyy aikaisemmin mainittuun naisten väkivallan monisyyseen luonteeseen. Populaarikulttuurin naisten väkivaltaa käsittelevät tutkimukset keskittyvät lähinnä näkyvään, fyysiseen väkivaltaan, ja miten se liittyy esimerkiksi tekijän identiteetin rakentumiseen ja siitä pääteltävissä oleviin kulttuuriin ja sosiaalisiin merkityksiin. Väkivaltakategorian alle määritellään siis ainoastaan osa psykologien siihen liittämästä aggressiivisesta toimijuudesta. Tämän artikkelikoelman teksteissä naisten väkivalta on sekä suoraa fyysistä että epäsuoraa: se on tappavaa, se jättää ruhjeita, kiduttaa, manipuloi, riuduttaa, vääristää ja kyseenalaistaa. Tämä kirja on ensimmäinen alun perin suomenkielinen antologia, jossa suomalaiset tutkijat tuovat esiin naisten väkivallan erilaisia variaatioita erilaisista näkökulmista. Kirja luo kuvaa paitsi naisten aggression kulttuurisista representaatioista, myös siitä, millaisista kysymyksistä maamme näistä kysymyksistä kiinnostuneet kulttuurin ja kirjallisuuden tutkijat ovat kiinnostuneita, ja millaisten aineistojen parissa he tekevät työtään. Koska feministinen tutkimus on luonteeltaan monitieteistä ja -menetelmällistä, myös tämän kirjan kirjoittajat lähestyvät naisten väkivaltaa useista tulokulmista kuten diskurssintutkimuksen, kirjallisuustieteen ja kulttuurintutkimuksen lähtökohdista.

Kirjan artikkelit on järjestetty temaattisiin ryhmiin. Ensimmäinen niistä on otsikoitu *Määrittelyjen kohde: naisen väkivalta verkkokeskusteluissa*, ja otsikon alle sijoittuvat tekstit, joissa lähestytään aihetta reseption kautta. Kirjan aloittavan osan artikkeleissa keskustellaan siitä, miten lukeva ja osallistuva yleisö määrittelee naisen väkivallan ja luo kollektiivisesti dynaamista representaatiota väkivaltaisesta naisesta. Maria Eronen artikkelissa ”Vallan leikillistä retoriikkaa – naisjulkisten ’kissatappelut’ ja camp verkkokeskustelijoiden kommentteissa” lähtökohtana on julkisuuden henkilöitä arvosteleva retoriikka, jossa merkitysten rakentuminen tapahtuu voimakkaan liioittelun ja groteskeja sävyjä saavan leikkimielisyyden keinoin. Eronen kutsuu tätä retoriikkaa camp-tulkinnoiksi ja kysyy, millaista naisruumiin uudelleenmerkityksellistämistä tapahtuu verkkokeskusteluissa, jotka käsittelevät naisjulkisten välistä väkivaltaa.

Eeva Rohas tarkastelee artikkelissaan ”Sylvia Plath kuoleman käsikirjoittajana” itsemurhan ja lapsenmurhan tematiikkaa amerikkalaiselle kirjailijalle *Sylvia Plathille* omistetulla nettifoorumilla René Girardin mimeettisen halun teorian avulla. Plath, hänen kirjallinen tuotantonsa, avioliittonsa ja itsemurhansa vertautuvat net-tikeskusteluissa Assia Wevillin, Plathin aviomiehen rakastajattaren kaksoitsemurhaan. Foorumin keskusteluissa Plathin henkilökuvaa rakennetaan paljolti perinteisen naiseuden varaan: avioliitossaan uskollinen ja lastensa hengen pelastanut Plath kuvataan kunniallisena, kun taas itsemurhansa yhteydessä myös lapsensa hengen riistänyt Wevill nähdään ’toisena’.

Kokoelman toinen osa on otsikoitu Satu Venäläisen artikkelin *Naiset väkivallan tekijöinä iltapäivälehdissä – Hoivaavuus ja vahingoittavuus toiminnan ja olemuksen tyyleinä* mukaan. Artikkelin valottaa sitä, miten naiseuden ja väkivallan vastakkaisista suhdetta tuotetaan iltapäivälehtien uutisoinnissa. Venäläinen analysoi väkivaltaisille naisille rakentuvaa toimijuutta sosio-semioottisten modaliteettien avulla, jotka valaisevat toimijaan nähden sisäisesti tai ulkoisesti määrittyvää toimijuutta: sisäinen halu väkivaltaan, petollisuus ja väkivaltaisen olemuksen peittäminen kuvaavat iltapäivälehtien tapaa rakentaa väkivaltaisen naisen representaatiota.

Kolmannessa osassa, joka on otsikoitu *Väkivallan kohteet ja tekijät: Radikaalia toisin toistamista populaaritarinoissa* tarkastelussa ovat rikoskirjallisuuden ja television tieteissarjan naiseuteen liitettävät väkivallan representaatiot. Artikkelit pohtivat, miten rakenteellisesti ja temaattisesti säädellyssä lajityypissä tuotetaan representaatiota naisesta sekä väkivallan kohteena että tekijänä. Omassa artikkelissani ”Kuoleman tekijät. Narratiiveja naisista, jotka murhaavat aikamme rikoskirjallisuudessa” tarkastelen, millaisia narratiiveja väkivaltaisesta naisesta rakentuu viimeisten parinkymmenen vuoden aikana julkaistuissa, sekä miesten että naisten kirjoittamissa eurooppalaisissa rikosromaaneissa. Neljän toistuvan narratiivin avulla analysoin tapoja, joilla sukupuolta, valtaa ja väkivaltaa tuotetaan ja ylläpidetään dekkarien fiktiivisissä yhteiskunnissa.

Heta Rundgrenin artikkeli keskittyy yhden tunnetun rikostarinan tarkasteluun. Hän pohtii artikkelissaan ”Lisbeth Salander, queerfeminismi ja taisteleva naissubjekti” Stieg Larssonin Millennium-trilogian sankarin, Lisbeth Salanderin, yhteyksiä queerfemiiniin ja taistelevaan naissubjektiin. Lähtökohtana on kysymys, miten Salanderin normeja rikkova väkivaltainen käytös ja seksuaalisuus merkityksellistyvät artikkelissa queerfeministisenä protestina ja toiseuden tuottamisen mekaniismien kritiikkinä.

Aino-Kaisa Koistisen artikkelin ”Maskuliinisuuksia ja vaarallista seksuaalisuutta. Naiset, toimijuus ja väkivalta *Taisteluplaneetta Galactica-televisiosarjassa*” ai-

heena on väkivallan rooli tässä jo kulttimaineen ansainneessa tieteissarjassa. Sarjassa on runsaasti väkivaltaa sekä moniulotteisia naishahmoja, jotka ovat sekä väkivallan toimijoita että uhreja. Artikkelissa esiin nousevat sukupuolen ja seksuaalisuuden kytkeytyminen väkivaltaisten naisten esityksiin.

Neljännän osan otsikko on *Valta ja väkivalta: läheisyyden ja etäisyyden, sisäisen ja ulkoisen dialektiikkaa*. Tämän osan kahdessa artikkelissa eri-ikäisten naisten väkivaltaisuus esiintyy ruumiin, subjektin, sukupuolen rajoja rikkovana psykologisena prosessina, joka materiaalisoituu väkivaltaisessa toimijuudessa. Livia Heikanahon artikkelissa ”Kylmässä: Väkivallan ja läheisyyden kuvia Leea ja Klaus Klemolan draamoissa” problematisoidaan naisten väkivaltaa Klemoloiden näytelmissä, joissa sukupuolen dikotomioita ja muita kulttuurisia tabuja kyseenalaiseetaan polarisointien ja paradoksien avulla. Artikkeliki kysyy, mitä tapahtuu, kun väkivalta ilmentääkin läheisyyttä? Miten paikan ja tilan suhde muotoutuu kun pohjoinen ulottuvuus, pimeys ja kylmyys suhteutetaan läheisyyteen, etäisyyteen, lyömiseen ja syleilemiseen?

Kirjan viimeisessä artikkelissa, ”’Revin hiuksia, raavin käsivarsia, hakkaan löysää rintaa...’ Syömishäiriöisyys itseen kohdistuvan väkivallan näkökulmasta suomalaisissa syömishäiriöromaneissa” Hanna Storm tarkastelee syömishäiriöisyyden, oman ruumiin kokemisen ja itseen kohdistuvan väkivallan kytköksiä kahdessa romaanissa, joiden kirjoittajat ovat Kira Poutanen ja Sofi Oksanen. Storm soveltaa feminististä lähilukua ja analysoi romaneja osana kulttuurisia syöminen ja syömishäiriöisyyden konteksteja kolmesta näkökulmasta: syöminen ja sen kompensoiminen, itsensä rankaiseminen ja sosiaalinen eristäytyminen sekä muuttuvan ruumiin ja itseen kohdistuvan väkivallan kytkeytyminen seksuaalisuuteen.

*

Tässä johdannossa en ole käsitellyt miesten ja naisten väkivaltaa tilastojen valossa. Vaikka todellisuudessa vallitseva tilanne on hyvää taustaa representaation tutkijalle, olen katsonut aiheelliseksi jättää tosielämään perustuvien lukujen käsitteilyn vähemmälle, koska ne kuvaavat ja taustoittavat pääasiassa ainoastaan osaa siitä väkivallasta, joista tämän kokoelman artikkeleissa kirjoitetaan. Hyviä johdatusia aiheeseen löytyy esimerkiksi Tasa-arvotiedon keskuksen minna.fi-portaalista kohdasta <http://www.minna.fi/web/guest/vakivalta>. Myös Tilastokeskuksen sivuilta (<http://www.stat.fi/index.html>) löytyy tietoa esimerkiksi haulla ”Rangaistukset sukupuolen, iän ja rikoksen mukaan”.

Väkivaltatilanteessa kyseessä oleva valtasuhde ei välttämättä perustu symmetriiaan ja yksioikoisen selkeään alistussuhteeseen, jossa väkivallan käyttäjä edustaa toimijuutta ja kohde uhripositiota. Kuten tämä kokoelma osoittaa, kuvauksissa

naisten väkivallasta kysymys hegemonisesta toimijuudesta ja passiivisesta kohteesta hämärtyy. Kokoelman artikkelit purkavat ja rakentavat tarinoita naisten väkivallasta tarkastelemalla ilmiötä eri suunnista ja eri menetelmin. Millaisia kertomuksia naiseudesta ja väkivallasta mahdollistaa positioden ja lähestymiskulmien muutos? Millaisia tulkintoja tuottaa sukupuolikriittinen tarkastelu? Artikkelit antavat kahdeksan vastausta kysymykseen miksi tutkia väkivaltaisten naisten kuvauksia, mutta yksi perustelu on niille kaikille yhteinen: kyse on emansipaatioprojektista. Vaikka väkivalta ei välttämättä ole kovinkaan positiivinen tapa rakentaa subjektiutta, se edustaa kaikesta huolimatta yhtä puolta naisellisesta toimijuudesta. Toimijuus on puolestaan perinteisesti ollut sekä yhteiskunnallisen feminismiin että feministisen tutkimuksen keskeisimpiä kysymyksiä. Näin ollen naisten väkivallan jättäminen sivuun tutkimuksessa merkitsisi samalla naiseuden eri aspektien ja naissubjektin kokonaisvaltaisuuden jättämistä vaille täyttä huomiota.

Lähteet

- Althusser, L. (1971). *Ideology and Ideological State Apparatuses*. Teoksessa *'Lenin and Philosophy' and Other Essays*. London: New Left Books.
- Billinghurst, J. (2004). *Temptress. From the Original Bad Girls to Women on Top*. Vancouver, Toronto, Berkeley and New York: Greystone Books.
- Bacon, H. (2010). *Väkivallan lumo. Elokuva- ja elokuvaväkivallan kauheus ja viihdyttävyys*. Helsinki: Like.
- Becker, H. S. (1973). *Outsiders. Studies in the Sociology of Deviance*. New York: The Free Press.
- Björk, N. (1999). *Under det rosa täcket. Om kvinnlighetens vara och feministiska strategier*. Norhagen: Wahlström & Wikstrand.
- Björkqvist, K., K. Österman & K.M.J. Lagerspetz (1994). Sex Differences in Covert Aggression Among Adults. *Aggressive Behavior* 20, 27–33.
- Boyle, K. (2005). *Media and Violence*. London: Sage Publications.
- Dijkstra, B. (1986). *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. New York and Oxford: Oxford University Press.
- Feshbach, N.D. (1969). Sex Differences in Children's Modes of Aggressive Responses toward Outsiders. *Merrill-Palmer Quarterly of Behavior and Development* 15: 3, 249–258.
- Hall, S. (1998). Notes on Deconstructing 'the Popular'. Teoksessa John Storey (toim.). *Cultural Theory and Popular Culture. A Reader*. Harlow: Pearson Education Limited.
- Hearn, J. (1998). *The Violences of Men*. London: Sage Publications.
- Hebdige, D. (1998). 'Banalarama,' or Can Pop Save Us All? *New Statesman & Society* 1: 27, 29–32.
- Henry, S. (2009). *Social Deviance*. Cambridge: Polity Press.
- Lagerspetz, K.M.J., K. Björkqvist & T. Peltonen (1988). Is Indirect Aggression Typical of Females? Gender Differences in Aggressiveness in 11- to 12-Year-Old Children. *Aggressive Behavior* 14: 6, 403–414. [Verkkojulkaisu] [http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/1098-2337\(1988\)14:6%3C403::AID-AB2480140602%3E3.0.CO;2-D/abstract](http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/1098-2337(1988)14:6%3C403::AID-AB2480140602%3E3.0.CO;2-D/abstract). [Viitattu 27.10.2014].
- Maccoby, E.E. & C.N. Jacklin (1978). *The Psychology of Sex Differences*. Stanford: Stanford University Press.

Ness, C. D. (2007). The Rise in Female Violence. *Daedalus. Journal of the American Arts & Sciences*. Winter 2007, 84–93.

Nowell-Smith, G. (1987). Popular Culture. *New Formations*, 2.

Riviere, J. (1929) Womanliness as Masquerade. *International Journal of Psychoanalysis* 10, 303–313. [Verkkojulkaisu]. Saatavilla: <http://www.scribd.com/doc/38635989/Riviere-Joan-Womanliness-as-Masquerade-International-Journal-of-Psychoanalysis-Vol-10-1929-303-13> [Viitattu 7.10. 2013].

Ronkainen, S. (2008). Kenen ongelma väkivalta on? Suomalainen hyvinvointivaltio ja väkivallan toimijuus. *Yhteiskuntapolitiikka* 73: 4, 338–401.

Tasa-arvotiedon keskus. *Minna-portaali*. [Verkkoaineisto]. Saatavilla: <http://www.minna.fi/web/guest/vakivalta>. [Viitattu 12.10.2014].

Tasker, Y. (1996). *Spectacular Bodies: Gender, Genre and the Action Cinema*. London and New York: Routledge.

Tilastokeskus. Rangaistukset sukupuolen, iän ja rikoksen mukaan. [Verkkoaineisto]. Saatavilla: <http://www.stat.fi/index.html>. [Viitattu 12.10.2014].

Williams, R. (1983). *Keywords*. London: Fontana.

Österman, K., K. Björkqvist, K.M.J. Lagerspetz, A. Kaukiainen, S.F. Landau, A. A. Frączek ja G.V. Caprara (1998). *Cross-Cultural Evidence of Female Indirect Aggression*. *Aggressive Behavior* 24: 1–8.

I

MÄÄRITTELYJEN KOHDE: NAISEN VÄKIVALTA VERKKOKESKUSTELUISSA

VALLAN LEIKILLISTÄ RETORIIKKAA – NAISJULKKISTEN ”KISSATAPPELUT” JA CAMP VERKKOKESKUSTELIJOIDEN KOMMENTEISSA

Maria Eronen

Tiivistelmä

Julkisuuden henkilöitä arvosteleville verkkokeskusteluille on tyypillistä retoriikka, jossa merkityksiä rakennetaan liioitellen, valtakulttuuria näennäisesti vastustaen ja itseilmaisullisen performanssin keinoin. Tällaiset verkkokeskustelijoiden tekemät leikkimieliset tulkinnat uudelleenrepresentoivat naisruumista ylikorostavaa mediaspektaakkelia, josta groteskina esimerkkinä voidaan pitää viihdemedian ”uutisoimia” naisjulkisten välisiä tappeluita. Tässä artikkelissa kutsun yleisön verkkofoorumeilla esiintuomia, leikitteleviä populaarikulttuurin vastaanottotapoja camp-tulkinnoksi ja kysyn: millaista retorista merkityksellistämistä viihdejulkisuudesta tunnettujen naisjulkisten väliseen väkivaltaan liittyy suomenkielisten ja englanninkielisten verkkokeskustelujen camp-tulkintoissa? Aineistoni koostuu 450 suomenkielisestä ja 450 englanninkielisestä verkkokeskustelukommentista, jotka olen kerännyt yleisön kommenttiosioita sisältäviltä sivustoilta. Menetelminäni ovat arvottavan kielenkäytön analyysi, jonka kautta selvitän kommenttien arvoja ja uuden retoriikan argumentaationanalyysi, jonka avulla tarkastelen verkkokeskustelukommenttien loogista jäsentymistä. Artikkelin keskeisenä teoreettisena viitekehystenä hyödynnän retoriikan teoriaa motiiveista, jotka jaan kolmeen luokkaan: valtakamppailuun (*game*), nautintoihin ja viihdeseen perustuvaan leikkiin (*play*) sekä vakavaan tarkoitukseen (*purpose*). Tutkimustulosteni perusteella verkkokeskustelijat kyseenalaistavat viihdejulkisuudesta tunnettujen naisjulkisten välisen väkivallan autenttisuuden ja vastustavat moraalisesti vakavamielisiä tulkintoja. Kuitenkin verkkokeskustelijat merkityksellistävät juuri leikkimielisyyden varjolla naisjulkikset kaupallisen mediakulttuurin tarjoamaksi vapaaksi riistaksi. Tutkimukseni tuo esiin itseilmaisullisessa retoriikassa annettuja piilomerkityksiä naisten väkivallan mediarepresentaatioille.

Johdanto

Julkisuuden henkilöitä ja heihin liittyviä mediaspektaakkeleita tuotteistava ja kulluttava kulttuuri, josta käytän tässä artikkelissa puhekielistä lyhennettä ”julkiskulttuuri”, on perinteisesti nähty julkisen intiimin eli tunteellisten ja ”henkilökoh- taisten” mediatekstien alueena, jossa erityisesti naisia ja naiseutta ylikorostetusti ruumiillistetaan ja seksualisoidaan (esim. Saarenmaa 2010). Myös ruumiillista väkivaltaa representoiva mediaesitys (esim. wrestling eli amerikkalainen vapaa- paini) populaarikulttuurin ilmiönä on intiimin spektaakkelia, jossa sekä mediahahmojen että yleisön välittömät tunnereaktiot ja taistelevien kehojen yhteen- otto rationaalisen julkisuuspuheen sijaan korostuvat (Hietala 2007: 201–209). Tällaiset itseilmaisuja sisältävät ja provosoivat mediatekstit voidaan nähdä retorisi- na tuotoksina, joilla pyritään vetoamaan yleisön tunteisiin. Retoriikan teorian näkökulmasta suorat ja impulsiiviset itseilmaisut sisältävät väkivallan potentiaa- lin, sillä perustelemattomat argumentit eivät jätä sijaa pohdiskelevalle ja keskuste-

lun osapuolten erilaisuuden hyväksyväälle retoriikalle, vaan provosoivat yleisöä mukaan impulsiivisuuteen (ks. Perelman & Olbrechts-Tyteca 2000/1969: 54–55, 62). Tässä tutkimuksessa väkivalta ymmärretään fyysisen tai henkisen samuuden ehdottomuudeksi, jossa tekijä ei aseta itseään alttiiksi ”toiseudesta” nousevalle kritiikille, vaan painottaa oman tulkintansa aukotonta oikeellisuutta eriäviä mielpiteitä hyväksymättä. Yhtenä tämän päivän mediajulkisuuden piirteenä voidaan pitää itseilmaisullista performanssia, jossa suoraan esitykseen perustuva retoriikka esimerkiksi verkkosivustoilla ja sosiaalisessa mediassa haastaa vakavamielisen ja rationalisoivan julkisuuspuheen hallitsevana mediaosallistumisen muotona. Internetin julkkiskulttuuria onkin luonnehdittu esittäväksi (*presentational*) erotuksena edustaville (*representational*) mediateksteille (ks. Marshall 2010). Itseilmaisulliset ja esittävät mediatekstit ovat mielenkiintoinen kohde (väki)vallan merkityksiä analysoivalle mediatutkijalle, koska niiden voi nähdä sisältävän moninaista, osin myös ristiriitaista tulkintapotentiaalia.

On argumentoitu, että aktiivisena sisältöjen tuottajana populaari- ja julkkiskulttuurin yleisö pystyisi vastustamaan median valmiiksi tarjoamia yleisöpositioita (Jenkins 2006: 84–85, 249–250; Meyers 2012). Tämä vallitsevien käsitysten haastaminen näkyy esimerkiksi kamppailuna juorulehdistön ja muun viihdemedian seksistisiä ja vakavamielisiä stereotypioita vastaan internetin julkkiskulttuurissa, kuten julkkisblogeissa (Meyers 2010: 228, 309, 320). Erityisesti blogit (ks. Meyers 2010; 2012; 2013) ja verkkokeskustelut (ks. Jerslev 2010; Eronen 2014a; 2014b) julkkiskulttuurin genrenä sisältävät ajatuksen yleisöstä, joka tuottaa merkityksiä dialogisessa suhteessa muiden osallistujien kanssa. ”Julkkisjuoru” verkkomediassa ei siis ole jonkin mediayrityksen luoma staattinen monologi, vaan sisältää myös yleisöosallistujien tekemät tulkinnat (Jerslev 2010; Meyers 2010; 2012; 2013; Paasonen & Pajala 2010; Eronen 2014a; 2014b). Toisaalta viihdemedian, kuten iltapäivälehtien, verkkokeskusteluissakin nainen (erityisesti alempaan keskiluokkaan kuuluva) esitetään usein seksuaalisena ja ylikorostetun ruumiillisenä objektina tai muuten alistettuna vallankäytön kohteena (ks. esim. Paasonen & Pajala 2010; Eronen 2014a). Tällainen internetin julkkiskulttuuri on jo lähtökohtaisesti monimerkityksistä, koska se toisaalta ilmentää ”toiseutta” suhteessa viihdemedian teksteihin mutta toisaalta myös vahvistaa valtakulttuurin merkityksiä.

Yksi verkon julkkiskulttuurille tyypillinen monimerkityksinen osallistumisen muoto on julkisuuden henkilöihin kohdistuva leikkimielinen pilkka, jolla pyritään erottautumaan erityisesti konservatiivisista käsityksistä ja arvo-odotuksista (Meyers 2010: 309–310). Pilkkaavaa mutta samalla leikillistä diskurssia kutsutaan camp-tulkinnoiksi (*camp readings*), joilla juorulehtien vastaanottotapoja tutkinut Hermes (1995: 121, 133) tarkoittaa mediarepresentaatioiden uudelleentulkintoja,

joissa juorulehtien lukijat kyseenalaistavat tarkastelun kohteena olevan julkisuuden henkilön ja mediatekstin autenttisuuden erityisesti julkkiskulttuuria ja sen toimijoita leikkimielisesti halveksumalla. Kulttuurintutkimuksen käsitteenä camp on peräisin Susan Sontagilta (1983: 105–119), joka tarkoittaa sillä leikillistä ja esittävää (performoivaa) kulttuurin merkityksellistämistapaa, jolle tyypillistä on roolileikkittelyn lisäksi keinotekoisuuden ja liioittelun arvostaminen ja jossa yleisesti turhana ja tyhjänpäiväisenä pidetty nousee huomion keskipisteeksi.

Tässä tutkimuksessa camp ymmärretään leikitteleväksi ja liioittelevaksi julkisuuden henkilöiden ja julkkiskulttuurin pilkkaamiseksi, jossa julkkiksia arvostelevat verkkokeskustelijat kontekstista riippuen voivat sekä haastaa että uusintaa kulttuurissa vallitsevia dominoinnin käytänteitä (ks. Meyers 2010: 31–32). Olen siis kiinnostunut camp-tulkinnoista julkkiskulttuurin yleisön itseilmaisuna, joissa julkkiskulttuuri ja julkkikset ovat tärkeitä juuri niiden ”turhuuden” ja pilkattavuuden vuoksi – juuri sen tähden, että tällaiset mediasisällöt ovat jotain muuta kuin mitä valtakulttuurissa arvostetaan (ks. Hermes 1995: 121, 133–135, 137). Camp-tulkinnat julkkiskulttuurin yleisön tekeminä ”tulkintoina” ovat mediarepresentaatioiden, kuten julkisuuden henkilöiden, kritiikkiä, mutta eivät edellytä, että yleisö itse olisi tietoinen camp-käsitteestä sen kulttuurintutkimuksellisessa tai mediatutkimuksellisessa merkityksessä. Vaikka huumorin varjolla tapahtuva arvottaminen on vähemmän vihamielistä kuin esimerkiksi tapa syyttää provosoinnista miesten väkivallantekojen uhreiksi joutuneita naisjulkkiksia (Eronen 2014a), voi myös camp-tulkintoja sisältävä viihteellinen mediakritiikki kantaa mukanaan käsityksiä, jotka enemmän tai vähemmän huomaamatta vain vahvistavat käsityksiä naisista esineellisinä objekteina (ks. Eronen 2014a; myös Fairclough 2008: 7–12; Meyers 2010: 32–33). Havainnollistavana esimerkkinä julkisjuorujen aktiivisen yleisön tekemistä camp-tulkinnoista on julkkisiin keskittyvän *ONTD*-verkkoyhteisön (Oh No They Didn’t!) motto ”The celebrities are disposable. The gossip is priceless”. Tämän moton mukaan verkkoyhteisössä juoruilu ”kertakäyttöisistä” julkkiksista on arvokasta, mikä siis myös rakentaa kriittistä mediadiskurssia julkisuuden henkilöiden aitoutta kyseenalaistamalla. Yleisesti verkkoympäristöt voidaan nähdä erityisen otollisina camp-tulkinnoille, koska erityisesti anonyymissä tai nimimerkkien suojissa tapahtuvassa verkko-osallistumisessa tärkeää on viihteellisyys ja aitouden ja vakavuuden kyseenalaistaminen (ks. Paasonen 2007). Tällainen leikillisyys tulee esiin esimerkiksi performatiivisena eli median käyttäjien reaktioita näyttelevänä kommentointina, kuten akronyymeissä LOL (*Laughing Out Loud*) tai OMG (*Oh My God*), jotka suoran esityksen mediateksteinä vastustavat rationalisointiin perustuvaa symbolista ja etäännyttävää kielenkäyttöä (ks. esim. Soffer 2012).

Tämän artikkelin kiinnostuksen kohteena ovat näennäisen viattomat camp-tulkinnat viihdejulkisuudesta tunnettuihin naisiin kohdistuvana halveksunnan retoriikkana verkkokeskusteluissa, joissa kommentoidaan näiden naisjulkkisten välisiä tappeluita. Aihe on erityisen mielenkiintoinen, koska se lähtökohtaisesti horjuttaa populaariviihteelle perinteisempää, maskuliinisen ruumiin (väki)valtaa (ks. esim. Fiske 1989: 127–130). Tutkimuksessani selvitän, millaista retorista merkityksellistämistä viihdejulkisuudesta tunnettujen naisjulkkisten väliseen väkivaltaan liittyy suomenkielisten ja englanninkielisten verkkokeskustelujen camp-tulkintoissa. Käsitän verkkosivustot kommenttiosioineen verkkoympäristöiksi, joissa osallistujat eivät ole passiivisia vastaanottajia, vaan suostuttelevien merkitysten rakentajia – ”reettoreita” –, mikä sopii yhteen camp-tulkintoihin kirjoittautuvan aktiivisen yleisökäsityksen kanssa. Tarkasteleman verkkokeskustelukommentit käsittelevät naisjulkkisten välisiä tappeluita, fyysisiä yhteenottoja, jotka tuodaan yleisön eteen mediaspektaakkeleina eli median omia kaupallisia tarkoituksia ajavina viihteen tuotteina, joiden tarkoituksena on provosoida yleisöä reagoimaan ja ennen kaikkea saada se riippuvaiseksi median tarjonnasta (ks. Kellner 2003). Olen kiinnostunut siitä, miten (väki)vallan merkitykset voivat sisältyä sinänsä viattomaan ja luovaan itseilmaisuun, jossa viihdytetään itseä ja muita näyttelemällä eli performoimalla impulsiivisia reaktioita.

Suomenkieliset ja suomalaiseen kulttuuriin yhdistyvät verkkokeskustelut julkisuuden henkilöistä ovat mielenkiintoinen vertailukohde suhteessa lähtökohtaisesti globaalimpaan julkkiskulttuurin yleisöön, sillä julkkiskulttuuri on ollut tärkeä osa suomalaista mediamaisemaa vasta 1960–70-luvuilta, jolloin ensimmäiset naistenlehdet alkoivat kasvattaa suosiotaan kansaa sivistävän lehdistön eräänlaisena vastajulkisuutena (Saarenmaa 2010). Intiimin ja ”henkilökohtaisen” julkisuuden esiinmarssi siis tapahtui Suomessa verrattain myöhään, sillä Hollywoodin tähtikultti oli syntynyt jo 1900-luvun alkuvuosikymmeninä (ks. esim. Dyer 2006). Vertailuaspektiin liittyen selvitän tutkimuksessani, miten mahdolliset erot naisjulkkisten väkivaltaan liittyvissä camp-tulkintoissa tulevat esiin näissä kahdessa kielij- ja kulttuuriryhmässä. Olen erityisen kiinnostunut siitä, merkityksellistetäänkö naisjulkkisten välinen väkivalta hyväksyttävämmäksi englanninkielisessä kulttuurikontekstissa, jossa ajatus intiimeistä, vahvan kaupallisista ja naisten ruumiillisuutta ylikorostavista mediasisällöistä on ehtinyt elää kauemmin kuin Suomen kontekstissa.

Aineisto

Tutkimusaineistoni koostuu 450 suomenkielisestä ja 450 englanninkielisestä verkkokeskustelukommentista, joissa kommentoidaan naisjulkkisten välisiä tap-

peluita. Olen kerännyt nämä verkkokeskustelukommentit julkisjuorujen aktiivisista kommentointia sisältäviltä verkkokeskustelufoorumeilta aikaväliltä toukokuu–lokakuu 2010 (ks. Taulukko 1). Suomenkielisen aineiston kommentit koskevat viihdejulkisuudenhenkilöiden Martina Aitolehden ja Anne-Mari Bergin välistä tappelua helsinkiläisessä yökerhossa, jossa toisen osapuolen kerrottiin muun muassa vetäneen toista hiuksista. Suomen viihdemedioissa kyseinen yhteenotto otsikoitiin mediaspektaakkelin tyyliin ”kissatappeluksi”, jonka kerrottiin jatkuneen myöhemmin oikeudessa. Englanninkielinen aineisto käsittelee Sharon Osbournen, brittiläis-amerikkalaisen viihdejulkisuudenhenkilön ja Megan Hausermanin, amerikkalaisen playboy-mallin ja tosi-tv-kilpailijan välistä yhteenottoa *Rock of Love: Charm School* -ohjelman kuvausten aikana. Kuvauksissa Osbourne hyökkäsi Hausermanin kimppuun tämän kommentoitua, että Osbourne oli tullut kuuluisaksi miehensä Ozzy Osbournen siivellä. Myös tämä tapaus oli otsikoitu catfight-episodiksi. Valitsin nämä tapaukset tutkimukseeni myös sen vuoksi, että ne voidaan nähdä esimerkkeinä siitä, millaiseksi ilmiöksi naisjulkisten välinen väkivalta käsitetään kahdessa eri kulttuurissa. Suomalainen ”kissatappelu” edustaa amerikkalaiseen vertailukohteeseensa nähden maltillisemmin teollistunutta mediarepresentaatiota ja sen voi nähdä viittaavan ”todella” tapahtuneeseen asiaan median provosoivista tarkoituksista huolimatta. Amerikkalaisena ja globaalimmin tunnetuna julkiskulttuurin aiheena ”catfight” on suomalaisen versioon verrattuna vahvemmin tuotteistettu ja pidemmälle suunniteltu mediaspektaakkeli, joka oli osa tositelevisioelevisiolähetystä. Kaupallisuuden lisäksi yhteisenä tekijänä molemmissa tapauksissa on, että niiden osallisina oleviin julkisuuden henkilöihin assosioituu ”toiseus”, mikä tässä yhteydessä viittaa ulkopuolisuuteen poliittis-yhteiskunnallisesta valtaeliitistä. Tapausten osallisina olevien julkisuuden henkilöiden voi nähdä representoivan alemman keskiluokan naisjulkiksia, sillä kukaan heistä ei ole tunnettu hallitsevan yhteiskuntaluokan statuksesta, yläluokkaisesta elämäntyylistä tai korkean koulutuksen tuomasta sosiaalisesta asemasta. Vaikka Osbournen perheellä on varakkuutta, heidänkin elämänmenoan usein pidetään rahvaanomaisena (ks. Dhoest 2005).

Valitsin nämä tapaukset tutkimukseeni myös sen vuoksi, että ne koskevat viihdealalla tunnettuja mediahahmoja, joiden status vakavasti otettavina julkispersoonina on jo valmiiksi kyseenalainen, minkä voi nähdä provosoivan juuri merkityksillä leikitteleviä camp-tulkintoja. Molempiin yhteenottoihin liittyvät juoru-uutiset saivat yleisön keskustelufoorumeilla epäilemään tapausten aitoutta ja kritisoidaan julkisuuden henkilöiden ja julkiskulttuurin huomiohakuisuutta. Verkkoympäristöt, joilta aineiston kommentit ovat peräisin, ovat nähtävissä taulukosta 1. Osa tässä tutkimuksessa analysoiduista verkkokeskusteluista ei artikkelin kirjoitushetkellä enää ole saatavilla, vaan ne on poistettu verkosta oletettavasti juuri herjaavan kielenkäytön vuoksi. Tutkimuseettisten pohdintojen jälkeen päätin itse-

kin olla siteeraamatta esimerkiksi sellaisia kommentteja, joissa yllytetään jonkun julkisuuden henkilön tappamiseen. *YouTube*-kommentit on poistettu verkosta videoon liittyvien tekijänoikeusrikkomusten tähden.

Taulukko 1. Tutkimusaineisto.

Tapaus	Keskustelufoorumi ja kommentit
Martina Aitolehden ja Anne-Mari Bergin välinen baaritappelu	Suomi24: 150 kommenttia Seiska.fi: 150 kommenttia Mtv3.fi: 150 kommenttia
Sharon Osbournen ja Megan Hausermanin välinen yhteenotto Charm School -tositelevisiotohjelmassa	ONTD (Oh No They Didn't) Live Journal -yhteisö: 150 kommenttia Huffington Post: 150 kommenttia YouTube: 150 kommenttia

Tutkimusaineiston valinnassa tärkeimpinä kriteereinä olivat 1) keskustelupalstan aktiivisuus (vähintään 150 verkkokeskustelukommenttia yhtä tapausta kohden), 2) avoimuus (kuka tahansa pääsee lukemaan kommentteja, jolloin kommentit olivat lähtökohtaisesti julkisia mediatekstejä), 3) mahdollisuus kirjoittaa nimimerkillä tai anonyymisti ja 4) julkisjuorujen lukeutuminen joko käyttäjä- tai medialähtöiseksi riippuen siitä, mikä taho ehdottaa keskusteluaiheen sivustolla. Keskustelupalstan aktiivisuus oli tärkeä ensimmäinen rajausta, koska materiaalia oli saatavilla niin paljon näihin kahteen tapaukseen liittyen. Valitsin aineistoksi aktiivisimmat verkkokeskustelu ympäristöt. Verkkokeskustelufoorumeilla, jotka otin mukaan tutkimukseen, täytyi olla vähintään 150 kommenttia. Yleisenä aineiston keräämiseen liittyvänä kriteerinä oli myös, että pitkistä keskusteluketjuista (yli 300 kommenttia) valitsin tutkimukseen 75 kommenttia ketjun alkupäästä ja 75 loppupäästä. Verkon ”julkiskeskusteluille” on nimittäin tyypillistä aggressiivisen ilmaisutavan lisääntyminen pitkän ketjun loppua kohden, kun julkisuuden henkilöitä arvostelevat haluavat saada oman äänensä kuuluviin halveksunnan tyyliä kärjistämällä (ks. Meyers 2010: 266). Muissa tapauksissa valitsin aineistoon ensimmäiset 150 kommenttia tai useamman lyhyemmän keskusteluketjun, kunnes 150 kommentin lukumäärä täyttyi.

Pidin myös tärkeänä, että verkkokeskustelut olivat avoimia ja kenen tahansa luettavissa, minkä vuoksi aineiston keräämiseen ei liittynyt tekijänoikeudellisia ongelmia. Tekijänoikeudellisiin pohdintoihin liittyvänä lähtökohtanani oli, että kos-

ka keskustelut ovat julkisia, niitä voi myös siteerata vapaasti julkisessa esityksessä, kuten tässä artikkelissa. Etenkin kolmannen kriteerin voi nähdä tärkeäksi camp-tulkintojen kannalta, sillä toisin kuin omalla (oletetulla) nimellä (esim. Facebook-profiili) kirjoitettaessa, nimimerkki mahdollistaa paremmin roolileikittelyn, joka on keskeistä camp-tulkinnolle (ks. Sontag 1983: 109).

Neljannen kriteerin näkökulmasta on huomionarvoista, että erityisesti englanninkielisiä, julkkisviihteelle omistettuja keskustelupalstoja on verkossa runsaasti ja moni niistä on keskustelunaloitushmahdollisuuksiltaan vahvasti käyttäjälähtöisiä ja käyttäjien itsensä hallinnoimia. Suomenkieliset, aihepiiriltään käyttäjälähtöiset verkkokeskustelut ajankohtaisista julkiskulttuurin ilmiöistä käydään erityisesti *Suomi24*-sivustolla, jonne myös *Seiska.fi* nykyään ohjaa lukijoitaan. Aineistossani *Suomi24*, *ONTD* ja *YouTube* ovat käyttäjälähtöisiä, koska niiden keskustelunaloitukset ovat käyttäjien itsensä keksimiä ja itseilmaisullisia eivätkä jonkin tietyn mediateollisuuden valmiiksi tarjoamia, kun taas *Seiska.fi*, *Mtv3.fi* ja *Huffington Post* edustavat viihdettä ja skandaaleja myyviä, jonkin laajemman mediateollisuuden moderoimia ja hallinnoimia sivustoja, mikä näkyy siinä, että kommentointimahdollisuus tarjotaan jatkeena median tuottamalle verkkouutiselle. Tutkimukseni päätarkoituksena ei kuitenkaan ole tehdä vertailevaa tutkimusta eri keskustelupalstoista, sillä siihen tarvittaisiin huomattavasti laajempi aineisto ja määrällinen lähestymistapa, jonka olen rajannut tämän tutkimuksen ulkopuolelle.

Retorinen lähestymistapa camp-tulkintoihin

Retoriikan tutkimuksen ja teorian ulkopuolella on usein tyypillistä nähdä retoriikka pelkkänä korusanaisuutena ja manipulointina vailla sisällön ymmärtämistä. Uudessa retoriikassa eli retoriikan ”uudessa tulemisessa” osaksi vakavasti otettavaa tieteellistä ja yhteiskunnallista keskustelua ajatus retoriikan ”turhuudesta” kyseenalaistetaan ja retoriikka ymmärretään keskeiseksi osaksi arkipäiväistä moraaliviestintää (ks. Kuypers & King 2009: 8). Reettorin (puhujan tai kirjoittajan) ilmentämän moraalikäsitteen nähdään olevan ennen kaikkea yksilön ja yhteisön suhteen kannalta välttämätön luotettavuuden peruspilari, joka rakentuu vuorovaikutuksessa yleisön kanssa (ks. Burke 1969; Perelman & Olbrechts-Tyteca 2000/1969; Condit 1987; Jonsen & Toulmin 1988). Eetosta, eli reettorin ja yleisön kohtaamisessa rakentuvaa käsitystä luotettavuudesta, pidetään uudessa retoriikassa keskeisenä moraaliviestinnän käsitteenä. Tutkittaessa retoriikkaa verkkoympäristöissä eetoksen käsite on tulkittu vahvasti kontekstuaaliseksi representaatioksi, ei pelkiksi eksplisiittisiksi minä-viittauksiksi (ks. esim. Miller 2001: 271). Koska ajatus yhteisössä hyväksyttävästä eetoksesta on reettorin ja yleisön suhteessa kehittyvä prosessi, se rakentuu myös sellaisissa argumenteissa, joissa arvotetaan

keskustelun ulkopuolisia ”toisia”, mikä on tyypillistä julkisuuden henkilöitä koskevien verkkokeskusteluiden lisäksi myös muiden fanikulttuurien foorumeilla (ihmisryhmiin kohdistuvasta pilkasta esim. jalkapalloaiheisissa verkkokeskusteluissa, ks. Kytölä 2013). Tutkimuksessani ymmärrän eetoksen paitsi ilmentymäksi puhujasta itsestään myös moraalista: ihmisten arvottamisen ja kohtelun tavoista, joiden taakse reetori suostuttelee yleisöään. Suostuttelu on moraalille käytäytymiselle keskeistä, koska suostuttelu on viestintää, joka tähtää toimintaan sosiaalisessa todellisuudessa (Burke 1969: 54; Perelman & Olbrechts-Tyteca 2000/1969: 27). Suostuttelulla on siis aina jokin sosiaalinen päämäärä: sen tavoitteena on vaikuttaa siihen, miten ihmisiin pitää suhtautua. Ideologioihin kytkeytyneenä suostuttelu käsittää myös sen, ketkä tulee hyväksyä yhteisöön ja ketkä suljetaan sen ulkopuolelle moraalisesti alempiarvoisina. Uuden retoriikan näkökulmasta suostuttelu itsessään ei ole sofistista manipulointia, vaan siitä tulee manipuloivaa vallankäyttöä tilanteissa, joissa ”meitä” pidetään moraalisesti parempina kuin ”muita”. Juuri verkkokeskustelujen kontekstissa tällainen jaottelu ”meihin” ja ”muihin” on näkyvästi läsnä, sillä vastavuoroisuus verkkoyhteisön jäsenten kanssa on rajattua ja yhteisöstä poikkeavat suljetaan ulkopuolelle (ks. esim. Orgad 2007: 37–38).

Retorista päämäärää ja tavoitetta kutsutaan arvoksi, joka halutaan jakaa yleisön kanssa (ks. esim. Perelman & Olbrechts-Tyteca 2000/1969: 74). Ihmisellä on ikään kuin luontainen pyrkimys arvokonformismiin. On hankala puolustaa arvoja, joita kukaan toinen ei jaa (Sayer 2011: 27). Arvot puolestaan jäsentyvät ”arvokimpuiksi” ja edelleen motiiveiksi. Esimerkiksi Schwartzin (1992) mukaan on olemassa kolme arvojen pääluokkaa: moraaliset arvot (universalismi, hyväntahtoisuus, yhdenmukaisuus, turvallisuus, perinteet), kilpailulliset arvot (suoriutuminen, valta) ja omahyväisyyteen perustuvat arvot (itseohjautuvuus, virikkeisyys, hedonismi) (ks. suomennoksista esim. Puohiniemi 2002). Retoriikan tutkimuksen alalla vastaavan luokittelun on tehnyt Lanham (2006: 166–176), jonka mukaan arvot jakaantuvat seuraaviin motiiveihin: vakavaan tarkoitukseen (purpose), valtakamppailuun (game) sekä nautintoihin ja viihteeseen perustuvaan leikkiin (play). Tarkoituksen voi ajatella kattavan siis moraaliset arvot, kun taas valta (kilpailulliset arvot) ja leikki (omahyväisyyteen perustuvat arvot) ovat ihmiselle spontaaneja ja ne kuvastavat eräänlaista ”tyhjiökäyttäytymistä”, josta puuttuu neuvottelu ihmiselämän ja moraalin syvemmästä merkityksestä (ks. Lanham 2006: 166–176, 182). Lanhamin (2006) mukaan internet erinäisine verkkoympäristöineen korostaa viihteellisyyttä ja kulttuurin esteettistä pintatasoa, jossa näkyy leikki mielihyvän tavoitteluun perustuvana arvona. Näissä kolmessa motiiviluokassa kyse ei kuitenkaan ole toisiaan poissulkevista kategorioista, vaan esimerkiksi valtakamppailua voi tapahtua niin vakavaan kuin leikilliseenkin retoriikkaan käärittynä (ks. Lanham 2006: 166–176; myös Eronen 2014a).

Populaarikulttuurin retoriikalle on tyypillistä esteettinen moraalikäsitys, jossa keskittymällä vaihtuviin tyyli- ja muotivirtauksiin pyritään erottautumaan uskontojen ja valtioiden hierarkkisista moraaliprojekteista (ks. Vivian 2002: 232; Brummett 2008: 102–103). Esteettisessä moraalikäsityksessä hierarkkiset ja yhteisiä moraalisääntöjä alleviivaavat itseilmaisut korvataan tapoina arvottaa ihmistä sen mukaan, millaisen eetoksen hän on tyylivalinnoillaan rakentanut ja sopiiko eetos tyyllillisesti osaksi yhteisöä, kuten verkkokeskustelupalstoilla jaettua arvojen ja normien kokonaisuutta. Esteettiseen moraalikäsitykseen perustuva retoriikka voidaan ymmärtää ideologiseksi kannanotoksi valistuksen ajan ja siitä seuranneen modernistisen järki-ihanteen eetosta vastaan. Vivianin (2002) mukaan ihmisen esteettisen arvottamisen systeemi on keskeistä postmodernille ideologialle, jossa erottaudutaan erityisesti modernismin rationaalisuudesta ja sääntöorientoituneisuudesta vallankäytön välineinä. Bauman ja Donskis (2013) näkevät juuri leikillisen ja viihteellisen suhtautumisen ihmisiin ja heidän tekoihinsa yhtenä postmoderniin aikaan liittyvänä ilmiönä, jossa ”paha” ei tule esiin poikkeuksellisenä tai järkyttävänä, vaan yhä enenevässä määrin esimerkiksi välinpitämättömyytenä, nautintoina ja kykenemättömyytenä myötätuntoon. Heidän mukaansa tällainen ”moraalinen sokeus” tekee ihmisistä vallan sätkynukkeja, jotka eivät toimi hyveistä tai omatunnostaan, vaan ulkopuolisista odotuksista ja esimerkiksi mediakulttuurin kaupallisuudesta käsin.

Camp-tulkintojen voi nähdä toteuttavan esteettistä moraalialia, jonka keskiössä on leikillisen tyylin varaan rakentuva eetos, ei ulkopuoliselle auktoriteetille eksplisiittisesti alistainen eetos, jossa ihminen olisi vastuussa teoistaan jollekin moraalisesti ylemmälle taholle, kuten kirkolle tai valtiolle. Camp-tulkinnoille moralisoinnin ja siihen sisältyvän hierarkkisuuden kyseenalaistamista voidaan pitää tyypillisenä. Sontagin (1983: 118) mukaan “[c]amp is a solvent of morality. It neutralizes moral indignation, sponsors playfulness.” Camp-tulkinnoissa kyse on suostuttelusta, jossa leikillisen tyylin kautta pyritään erottautumaan vakavista ja eksplisiittisen hierarkkisista moraaliprojekteista ja houkuttelemaan myös muut mukaan leikkiin, jossa performanssi kohotetaan auktoriteetin asemaan.

Tässä tutkimuksessa verkkokeskusteluja analysoitiin uuden retoriikan viitekehyksessä ainoastaan laadullisesti. Tutkimusmenetelminä hyödynsin arvottavan kielenkäytön analyysiä (Martin & White 2005) sekä uuden retoriikan argumentaatioanalyysiä (Perelman & Olbrechts-Tyteca 2000 /1969). Valitsin nämä menetelmät tutkimukseen, koska retoriikka voidaan ymmärtää taidoksi argumentoida arvoista: retoriikka on arvottavaa kielenkäyttöä, joka kohdistuu arvoihin (argumenttien päämäärä ja tavoite), joihin liittyvään suostutteluun käytetään argumentaatiotekniikoita (ks. Perelman & Olbrechts-Tyteca 2000/1969). Arvottavan kielenkäytön analyysi kohdistui keskustelun sisältöön ja tyyliin eli siihen, mitä arvotettiin posi-

tiiviseksi tai negatiiviseksi ja miten. Tämä rajausta mahdollisti keskittymisen siihen, miten camp ilmeni sanatasolla. Martinin ja Whiten (2005) mukaan arvottava kielenkäyttö jakaantuu kolmeen osa-alueeseen: asia-arvottamiseen (*appreciation*, esim. juttu oli mielenkiintoinen), ihmisten moraalin ja toiminnallisuuden arvottamiseen (*judgement*, esim. hän on ilkeä) sekä tunnearvottamiseen (*affect*, esim. olen iloinen) (arvottavan kielenkäytön kategorioiden suomennoksista muualla, ks. esim. Katajamäki 2006). Siinä missä tunnearvottaminen on osa arvottajan omaa kokemusmaailmaa, ihmisten ja asioiden arvottaminen liittyvät institutionaalsiin, yhteisöllisiin tunteisiin: ensimmäinen moraalisiin instituutioihin, kuten valtioon tai uskontoon, jälkimmäinen esteettisen arvottamisen systeemeihin, erityisesti kapitalistisen yhteiskunnan kilpailujärjestelmään (ks. Martin & White 2005: 45.) Martinin ja Whiten (2005) termein camp-tulkinnat ilmenevät asia-arvottamisena ja tunnearvottamisena. Ymmärrän camp-tulkinnat epäsuoraksi arvottamiseksi, jossa ihmiset metaforisoidaan asioiksi (epäsuorasta arvottamisesta, ks. Martin & White 2005: 61–68). Esimerkiksi kommentti ”LOL! That’s so funny! She got her ass kicked!” liittyen julkisuuden henkilöiden väliseen yhteenottoon olisi merkki positiivisesta tunnearvottamisesta, joka ensisijaisesti kohdistuu tapahtumaan ilmiönä ja sisältää innokkaan voyeuristisen reaktion ikään kuin yleisön omana performanssina julkisuuden henkilöiden moralisoinnin sijaan. Samalla kuitenkin tullaan arvottaneeksi myös tapahtuman osallisina olevia julkisuuden henkilöitä, joiden roolina on olla yleisöä viihdyttäviä hyödykkeitä. Esimerkkikommentti sisältää myös tunnereaktion innokkuuteen liittyvää performatiivisuutta (LOL, huuto-merkit) (Soffer 2012), mitä voidaan digitaalisen viestinnän lisäksi pitää erityisen tyypillisenä julkiskulttuurin camp-tulkintoihin liittyvälle esittävyydelle (ks. esim. Meyers 2010: 31). Tällaisessa esittävyudessa tunnereaktiot ikään kuin näytellään osana kirjoitettua retoriikkaa.

Uuden retoriikan argumentaatioanalyysi keskittyy erityisesti argumenttien muotoon, siihen, miten niissä otetaan huomioon edeltävät ja seuraavat argumentit (perusteluin vai ilman). Uuden retoriikan argumentaatioanalyysissä moraaliargumentit nähdään rakentuvan henkilön (*person*) ja tekojen (*act*) arvottamisen kautta (Perelman & Olbrechts-Tyteca 1951). Perelmanin ja Olbrechts-Tytecan (1951) mukaan henkilön luonteen ja hänen tekojensa arvottamista tarvitaan vuorovaikutteisen ajattelun välineenä, kun halutaan ymmärtää jokin konkreettinen tilanne kokonaisuutena tai esimerkiksi oikeudessa tuomita rikollinen oikein. Oikeudenmukaisiin tuomioihin tarvitaan siis tulkintaa myös tekijän intentioista: pelkkien tekojen arvottaminen eri riittää. Esimerkiksi murha ja tappo tekoina johtavat uhrin kuolemaan eli rikkovat samaa eettistä ja moraalista normia, mutta murhasta tai taposta annettava tuomio on erilainen, koska tekoihin liittyvät intentiot ovat erilaisia. Murhaan tuomitun teko on suunnitellumpaa ja intentioiden tasolla vahvempaa, kun taas taposta puuttuu pitkän ajan suunnitelmallisuus. Sen sijaan pelkästään

moraalinormien ehdottomuutta julistava eli moralisoiva tai ainoastaan ihmisten henkilöön kohdistuva argumentointi vain vahvistaa vallitsevia merkityksiä ja pysyy rakentamaan yhteisöllisyyttä ainoastaan valmiiksi samanmielisten kanssa. Tällaiset argumentaatiotekniikat eivät siis jätä sijaa moraalille neuvotteluille esimerkiksi henkilön intentioiden ja teon tuomittavuuden suhteesta. Pelkästään henkilöön tai tekoihin perustuvia argumentoinnin tekniikoita Perelman ja Olbrechts-Tyteca (1951) nimittävät erottamistekniikoiksi (*separation techniques*). Erottamistekniikan varaan rakentuvassa henkilöargumentoinnissa ihmisyyys ja ihmisen luonne laajenevat koskemaan materiaalista todellisuutta (esimerkiksi henkilön ulkonäköä), samalla kun ihmisten tekoihin perustuvasta arvottamisesta tehdään retorisesti toissijaista (Perelman & Olbrechts-Tyteca 2000 [1969]: 293–294). Tällaisessa retoriikassa, jossa ihmisen tekemät teot ja niiden arviointiin liittyvät moraalinormit suljetaan retoriikan ulkopuolelle, eetoksen esteettinen ja samalla myös materialistinen ulottuvuus korostuu. Havainnollistavana esimerkkinä henkilöön keskittyvästä erottamistekniikasta on esimerkiksi voodoo, jossa ihmisyyys materialisoidaan ja jossa arvostelun kohteena oleva ihminen nähdään muiden ihmisten tekojen objektina. Kun toiset esimerkiksi pistelevät neuloja henkilöä representoivaan voodoo-nukkeeseen, objektina olevan henkilön uskotaan kokevan väkivallan ”omissa nahoissaan”. Voodooon uhri on siis erotettu hänen itse rakentamastaan eetoksesta, ja muiden ihmisten tekojen uskotaan määrittelevän häntä.

Voodooon ja kaupallisen mediakulttuurin yhtäläisyys saattaa tuntua kaukaa haetulta, mutta perustelemattomat henkilöargumentit ja henkilöihin liittyvät speaktaakkelit ovat tyypillisiä länsimaisen kulttuurin massaviihhteelle, jossa ihminen esineellistetään ja muiden ihmisten tekojen ajatellaan määrittävän ihmistä (ks. Hariman 1992). Tällainen esineellistäminen on tyypillistä juuri julkkiskulttuurille, jossa yleisö määrittelee julkkiksen arvon (tai arvottomuuden) omilla retorisilla valinnoillaan. Julkisuuden henkilöiden ja yleisön välillä harvoin tapahtuu suoraa vuorovaikutusta ja monet julkisuuden henkilöiden nimissä annetut kommentitkin saattavat olla esimerkiksi tuontantoyhtiön tai managerin suunnittelempia. Juuri perustelematonta henkilöargumentointia pidin kriteerinä camp-tulkintojen loogisen jäsentymisen tunnistamiseksi aineistossani. Esimerkkikommentissa ”LOL! That’s so funny! She got her ass kicked!” kyse on välittömästä tunnereaktiosta, jonka kohteena on huvittavaksi arvotetun tapahtuman lisäksi myös sen osallisena ollut julkisuuden henkilö, joka leimataan yleisön voyeuristisen innokkuuden kohteeksi. Kommentissa on siis kyse yleisön tekemästä retorisesta valinnasta, jonka kautta julkisuuden henkilön arvoa mediaspektaakkelin hahmona määritellään.

Camp ja verkkokeskustelu ”kissatappeluista”

Tässä osiossa tuon esiin yhden kommenttipätkän jokaiselta kuudelta tutkimaltani verkkokeskustelufoorumilta. Keskityn camp-tulkintoihin verkkokeskustelijoiden leikillisinä itseilmaisuuksina. Useimmat verkkokeskustelukommentit seurasivat toisiaan peräkkäin ilman väliin tulleita muita kommentteja, mutta joidenkin tässä tutkimuksessa siteerattujen kommenttien välissä oli esimerkiksi vakavammin moralisoivaa kommentointia, jonka jätin analyysin ulkopuolelle, koska tällainen vakava kommentointi on juuri päinvastaista camp-tulkinnoille.

Camp-tulkinnat olivat keskeisiä jokaiselle aineistoni verkkokeskustelufoorumille, mutta Live Journal -verkostopalvelun Oh No They Didn't (*ONTD*) yhteisössä camp-tulkinnat ovat edellytys yhteisöllisyydelle, eikä vakavasävyistä moralisointia forumilla juuri esiintynyt. Esimerkit 1–5 ovat peräisin *ONTD*-keskustelusta, jossa kommentoidaan keskusteluketjuun liitettyä Megan Hausermanin kuvaa. Kuvassa Hauserman esittelee, miltä hänen päänsä näyttää, kun Osbourne, kommenttien taustalla olevan jutun mukaan, oli repinyt häneltä hiuslisäkkeitä.

(1) Daaaayum

Gotta wonder how much of that is caused from shitty extensions, tho... Cause it doesn't look very red or irritated. There also isn't any blood or scabbing.... Sharon, I expected you to leave scars! (sillyjacki, *ONTD*)

(2) That looks like when my cat had worms and was ripping her hair off her butt region. (orangeandblack, *ONTD*)

(3) weave? (rlykewl, *ONTD*)

(4) wow i was looking at that for a good few seconds before i realized what it was. dayum. (christiandior, *ONTD*)

(5) LOL, do not fuck with Sharon Osbourne, bb. (jessashoutbaby, *ONTD*)

Kuten esimerkeistä 1–5 käy ilmi, keskustelua hallitsee ivallinen ja pilkallinen sävy, jossa Hausermanista puhutaan asiana, ei ihmisenä. Keskustelussa korostuu tunnearvottaminen, joka tulee esiin voyeuristisia nautintoja kuvaavina ”huudahduksina” ja akronyyminä, kuten ”Daaaayum”, ”wow” ja ”LOL”. Daaaayum voi merkitä kahta asiaa: toisaalta sen voi ymmärtää erityisesti digitaalisessa kulttuurissa esiintyväksi muunnokseksi puhekielisestä sanasta *damn* (voi hemmetti), jonka ymmärrän huudahduksen wow (vau) ja akronyymin LOL (*Laughing Out Loud*) ohella merkitsevän innokasta ja näyteltyä suhtautumista tapahtuneeseen. Toistaalta daaaayum voi performoida myös naisen esteettisyyteen liittyvää affektiivista

reaktiota (merkityksessä ”aika kaunis nainen”, ks. Urban Dictionary 2008), joka aineistossani saa ironisen sivumerkityksen. Tällaisessa performatiivisessa diskurssissa toisia osallistujia ei eksplisiittisesti suostutella katsomaan kuvaa, vaan verkkokeskustelijat tuovat ilmi kuvan kiinnostavuuden ikään kuin kutsumalla esiin samanlaisia tunteita muissa (ks. Martin & White 2005: 62). Samalla naisjulkisten väkivaltaan suhtaudutaan viihteenä ja jopa kannustetaan julkisuuden henkilöitä tappelemaan (Sharon, I expected you to leave scars!). Julkisuuden henkilön pään vertaaminen muun muassa kissan takapuoleen (esimerkki 2) kertoo keskustelun herjaavasta sävystä, jossa tunnearvottaminen yhdistyy asiaarvottamiseen: julkisuuden henkilöä ei arvoteta moraalisenä toimijana, vaan ennen kaikkea huvittavana asiana ja piikittävän ivan kohteena. Metaforisointi, jossa julkisuuden henkilön pää (hiukset) vertautuu matotautia sairastavan kissan takapuoleen, josta se on repinyt karvoja, kuvastaa katselusta seurannutta ällötyksen tunnetta, joka samalla vahvistaa kuvan asemaa ”tahmeana” objektina pyrkien tekemään siitä huomion keskipisteen (ks. Paasonen 2011: 232–236). Tällainen arvottaminen korostaa materialistista todellisuutta, jossa tunnekokemukset ikään kuin vaeltavat erilaisten objektien (esimerkissä julkisuuden henkilön pää ja kissan takapuoli) välillä (ks. Ahmed 2004: 88). Samantyyppistä kommentointia oli löydettävissä myös suomenkielisiltä verkkosivuilta, kuten *Suomi24*-keskustelufoorumilta (ks. esimerkit 6–8).

(6) Kissatappelu

http://www.iltalehti.fi/viihde/200810278493993_vi.shtml (mä vaan, *Suomi24*)

(7) onnistuiko filmata

SAIKO KUKAAN TALLENNETTUA KOHTAUKSEN,MIKÄÄN MUU EI OLE MIELENKIINTOISEMPAA KUN SEURATA NAISTEN TAPPELUA ON SE MAKEETA SIKAMAKEETA (lisää LISÄÄ, *Suomi24*)

(8) Näinpä

Ensi kerralla voisivat infota ajoissa. Harmi kun yökerhoissa ei myydä näytöstä varten popkorneja. (miee pohjoosest, *Suomi24*)

Esimerkissä 6 keskustelija on lähettänyt linkin *Iltalehden* verkkosivulla ilmestyneeseen juttuun, joka oli otsikoitu seuraavasti: Berg tehnyt rikosilmoituksen – Kissatappelu! Kommentissaan keskustelija nimeää tapauksen ”kissatappeluksi” ja siten toistaa median valmiiksi luomaa tulkintakehikkoa. Yhteistä *ONTD*-verkkoyhteisön kommenttien kanssa on kissametaforan käyttäminen, joka on tehokas tapa epäinhimillistää tapauksen kohteena olevat naisjulkikset ja saada hei-

dät näyttämään huvittavilta ja eläimellisiltä. Vahvimpana camp-tulkintojen tunnuspiirteenä esimerkissä (7) käytetään liioittelua tai ylikorostamista, joka on Sontagin (1983: 105) mukaan camp-tulkintojen ytimessä. Liioittelu näkyy esimerkiksi 7 kapiteelien käyttönä sekä toisteisuutena (ON SE MAKEETA SIKAMA-KEETA, lisää, LISÄÄ). Myös kissametaforan voi nähdä toimivan liioittelun tehokeinona. Vaikka se tulee esiin leikittelevässä retoriikassa, mielikuva kissanaiesta kantaa mukanaan naisen pahansuopuuteen ja viekkauteen liittyviä kulttuurisia myyttejä.

Esimerkki 8 jatkaa esimerkissä 7 alkanutta vitsailua ja siinä harmitellaan, ettei yökerhoissa myydä popkorneja tappelua seuraavalle yleisölle. Tällaisen kommentin voi nähdä myös sisältävän julkkiskulttuurin kaupallisuutta kritisoivaa asennoitumista. Verkkokeskustelija ikään kuin antaa mediaspektaakkeleita tarjoavalle julkkiskulttuurille sen, mitä se tilaa. Esimerkissä 8 camp on sen yleisen pilkkaavan sävyn lisäksi läsnä eräänlaisena roolileikkinä: esimerkin kirjoittaja käyttää nimimerkkiä *miee pohjoosest*. Esimerkiksi tällaiseen nimimerkkien valintaan sisältyvän roolileikittelyn näkökulmasta verkon keskustelupalstoja voi pitää camp-tulkinnoille otollisina (roolileikittelystä, ks. Sontag 1983: 109). Samantapaista pilkkadiskurssia roolileikittelynä on havaittavissa esimerkiksi jalkapallofanien foorumeilla, kun keskustelijat ottavat jonkin tietyn ihmisryhmän äänen parodioidakseen ryhmän kieltä ja arvoja (ks. Kytölä 2013). Esimerkissä 8 julkisuuden henkilöiden lisäksi halveksunnan kohteeksi otetaan pohjoissuomalaisen ryhmä, johon kommentin allekirjoittava nimimerkkikin viittaa. Tällaisen nimimerkin voi ajatella luovan mielikuvaa populistisesta ”maalaiseetoksesta”, joka esitetään stereotyyppisenä naisjulkisten välisen väkivallan seuraajana. Samalla herjan kohteeksi joutuu myös viihdemedia, jolta verkkokeskustelija kertoo – sarkastiseen tyyliin – odottavansa nopeampaa tiedostusta etukäteen, jos vastaavia baaritappe-luita tapahtuu jatkossa. Tällainen epäsuora yleisöön ja mediaan kohdistuva iva on tyypillistä julkkiskulttuurin camp-tulkinnoille (Hermes 1995: 134, 135, 137). Camp-tulkintoja tekevä ottaa siis etäisyyttä julkisuuden henkilöihin, mediaan ja yleisöön sekä myös itseensä vastuullisena tekijänä: pilkka ja siihen liittyvä vastuu ”ulkoistetaan” verkossa luodulle eetokselle. Vaikka verkkokeskustelijoiden voi nähdä myös parodioivan julkkiskulttuuria ja siihen liittyviä seksistis-voyeuristisia merkityksiä, he ottavat herjan kohteeksi tapauksen naisjulkikset ja ”toiseuteen” assosioituvat ihmiset, kuten koulutustasoltaan tai yhteiskunnalliselta asemaltaan eliitin ulkopuolelle sijoittamansa ryhmät.

Huffington Post -lehden keskustelufoorumilla camp-tulkinnat olivat lähinnä yksittäisiä ja huomattavasti vähemmän esillä kuin muilla tässä tutkimuksessa analysoiduilla foorumeilla. Pääsääntöisesti *Huffington Post* -lehden verkkokeskusteluja luonnehtii vakavamielinen kommentointi, ja monet foorumilta kerätyt kommentit

sisälsivät julkisuuden henkilöihin, mediaan ja yhteiskuntaan kohdistuvaa eksplisiittistä kritiikkiä, jossa ei leikitellä tulkinnoilla, vaan tuodaan oma kanta kirjaimellisemmin esiin (esim. ”Should we care about this mindless stupidity? Perhaps a different focus might do the US some good”). Vaikka kyseinen verkkolehti sisältää paljon sensaatiohakuista human interest -tyyppistä sisältöä, sen lukijat eivät välttämättä ole ensisijaisesti kiinnostuneita viihdejulkisuuden hahmoista, vaan etsivät sivuilta esimerkiksi politiikkaan liittyviä aiheita. Kuitenkin myös *Huffington Post* -lehden keskusteluosiossa camp-tulkinnoilla on oma roolinsa, kuten esimerkeistä 9–11 näkyy.

(9) LOL...one of the best things I’ve EVER seen... (vdub4, *Huffington Post*)

(10) Sharon ripped her weave right out of her head. Check out the nasty pics here: <http://www.t TMZ.com/2008/12/15/sharon-osbournes-alleged-hair-rassment/> (Kallista6667, *Huffington Post*)

(11) Celebrity boxing with Sharon O. Vs. Megan I bet they put it on pay-per-view (Kallista6667, *Huffington Post*)

Esimerkeissä 9–11 on havaittavissa useita camp-tulkinnoille tyypillisiä arvottavan kielenkäytön piirteitä: performatiivista kieltä (LOL), liioittelua (I’ve EVER seen...), julkisuuden henkilöiden epäsuoraa arvottamista mediarepresentaatioiden kautta (Check out the nasty pics here) sekä viihdemedian sensaatiohakuisuuteen liittyvää kritiikkiä (I bet they put it on pay-per-view). Yhteistä esimerkkien 6–8 kanssa esimerkeillä 9–11 on naisjulkikkisiin kohdistuva pilkka. Mahdollisista vaihtoehtoisista ja valtakulttuurista haastavista tulkintatavoistaan huolimatta esimerkeissä 9–11 naisjulkikkiset nähdään viihdemedian kontekstissa, jossa heidän roolinaan on olla pelkkiä viihdemedian ja yleisön hyödykkeitä.

Esimerkit 12–14 ovat MTV3-kanavan verkkosivuilta ja näissä kommentteissa pilkataan juorun aiheena olevia suomalaisia naisjulkikkisia, jotka ovat kertoneet mediassa avoimesti muun muassa silikonirinnoistaan. Naisten herjaamista tehostetaan vertaamalla heitä kissojen lisäksi myös muihin eläimiin, joille annetaan seksuaalisuuteen viittaavia merkityksiä. Esimerkissä 12 keskustelija ehdottaa, että ”seksianssi” tuomarille voisi päästää julkisuuden henkilön kuin ”koiran veräjäs-tä”. Viestin nimimerkkiosio sisältää analogian metsojen soidintanssiin. Esimerkin 13 keskustelija jatkaa tulkintaa metsoista ja kirjoittaa, että naisjulkikkisista pitäisi maalata taulu ”taistelevat silokoonit”, mikä on parodioiva viittaus von Wrightin taistelevat metsot -maalaukseen. Tällaisen arvottamisen voi nähdä korostavan tapaukseen liittyvää voyeurismia ja naisjulkikkisten eroottisuuteen liittyvää sarkasmia. Esimerkissä 14 jatketaan tulkintaa ”taistelevista silikoneista”.

(12) sextanssi tuomarille niin pääsee kuin koira veräjästä. (metsot soitimella, *Mtv3.fi*)

(13) joku voi maalata taulun taistelevat silokoonit niinkuin metsot soitimella. (joku, *Mtv3.fi*)

(14) voittaja palkitsee itsensä entistä suuremmilla sil... (taistelevat silikonit, *Mtv3.fi*)

Esimerkeissä 12–14 camp-tulkinnat tulevat esiin erityisesti eläinmetaforien kautta: naisjulkkkisia verrataan etenkin soidinmenoissa kamppaileviin metsoihin. Samalla naiset nähdään silikonirintojensa ilmentyminä: heidän eetoksensa samastetaan keinotekoisii minän ”laajentumiin”. Samanlaisia assosiaatioita liittyy esimerkkeihin 1–5, joissa julkisuuden henkilöä määrittävät hiuslisäkkeet. Naisjulkkisten pilkkaaminen verkon keskustelupalstoilla voi myös kohdistua esimerkiksi tatuointeihin (ks. Kytölä & Androutsopoulos 2012: 188–191). Tällainen ruumiilistaminen on osa esteettistä moraalikäsitystä, jossa moraalisesti ”alempiarvoiset” ja ”ylempiarvoiset” erotetaan toisistaan erilaisilla esteettisillä valinnoilla, esimerkiksi julkisuuden henkilöihin liittyvien valokuvien kautta. Esteettisen moraalikäsitksen ja siihen sisältyvien vallankäytön merkitysten pönkittämiseksi etenkin politiikan eliittinä nähtyjä miehiä kuvataan usein toiminnallisten ruumiinosien, erityisesti käsien, kautta (ks. Marks & Fischer 2002). Verrattuna käsiin silikonirinnat, hiuslisäkkeet ja tatuoinnit korostavat voimakkaammin keinotekoisuutta – ominaisuuksia, jotka usein liitetään juuri viihdealalla toimiviin median naishahmoihin. Tällaisissa kommentteissa kyse on siis metaforisesta asia-arvottamisesta (appreciation) (ks. Martin & White 2005: 61–68), jonka kautta naisjulkkkisia arvotetaan turhiksi ja teennäisiksi. Alentavan ja pilkkaavan merkityksen sisältävät metaforiset assosiaatiot toimivat retorisisa keinoina, kun halutaan osoittaa jonkin ihmisryhmän moraalista ”huonommuutta” suhteessa johonkin toiseen.

Myös *YouTube*-videon kommenttiosiesta kerätyissä esimerkeissä 15–17 on esillä innostuneen leikillistä ja viihteellisyyttä korostavaa suhtautumista naisjulkkisten väliseen tappeluun. Keskeistä näissä esimerkeissä on myös performatiivisuus (she got her ass kicked!!!, lol, ouch her butt), jolla luodaan autenttisuuden vaikutelmaa; aivan kuin kommentti olisi syntynyt välittömästi sen jälkeen, kun yleisöosallistuja on nähnyt tapaukseen liittyvän videon (ks. erityisesti esimerkki 15).

(15) yes i seen it on TMZ megan got plugs of hair pulled out!!! she got her ass kicked!! megan made a horrible comment about sharon's husband, and sharon went APE!! (daprettychic19193, *YouTube*)

(16) did yall see megan and hair when sharon was thru with her? lol (alonzolerone, *YouTube*)

(17) ouch her butt get beat with a 40 or 50 year old woman thats sad. but i can't wait to see her kick her butt (chanel5829, *YouTube*)

Esimerkeissä 15–17 näkyy voimakkaasti Hausermaniin kohdistuvan sympatian puuttuminen ja videon katsomiseen liittyvästä innostuneisuudesta viestivä liioitteleva kielenkäyttö, joka ilmenee esimerkiksi huudahtelevana tyylinä (ks. huuto-merkit ja kapiteelit esimerkeissä). Lisäksi esimerkki 16 sisältää keski-ikäisten naisten väheksymistä moraalisisina auktoriteetteina (ouch her butt get beat with a 40 or 50 year old woman thats sad). Tämä esimerkki on camp-tulkintojen analyysissä mielenkiintoinen, koska sen kautta toisaalta vahvistetaan ja toisaalta horjutetaan hierarkkisuuteen liittyviä merkityksiä. Verkon julkisjuorut voi nimittäin nähdä uuden mediasukupolven, niin sanottujen diginatiivien, itseilmaisujen areenoiksi, joilla osallistujat yrittävät horjuttaa vanhemman sukupolven heihin kohdistamaa valtaa. Esimerkki pyrkii siis vastustamaan ajatusta vanhemman sukupolven nuorempiin kohdistamasta (väki)vallasta. Toisaalta esimerkki kuitenkin sisältää käsityksen, jonka mukaan juuri keski-ikäisen naisen valta suhteessa nuorempiin on narkästyttävää, minkä voi nähdä implikoivan näkemyksen, jossa miesten auktoriteettiasema olisi jotenkin oikeutetumpi.

Naisten väliset tappelut herättävät siis kommentointia, jossa arvotetaan myös muita ihmisryhmiä naisten lisäksi. Tyypillisesti tällaisissa kommentteissa arvottaminen on epäsuoraa ja se tapahtuu monikielisyyden ja roolien ottamisen kautta, minkä ymmärtäminen edellyttää kommentteja ympäröivän kulttuurin tuntemusta. Tällaisesta roolileikittelystä arvottavan kielenkäytön muotona on kyse *Seiska.fi*-verkkosivustolta peräisin olevissa esimerkeissä 18–20 (ks. myös esimerkki 8 *Suomi24*-keskustelusta).

(18) Leila löi Lailaa ja Laila löi Leilaa....Leila löi Lailaa ja Laila löi Leilaa.... (Hiekkalaatikon reviiri riita, *Seiska.fi*)

(19) Valimolta terkkuja! Melegeen huamioosin notta gumbaakin bannu gännis ja gumbikin gailotti notta lisää lisää!! Senkin Apina!... Ja minä tykkään Toisaalta Nua Suami hutsut kyllä maistuu jo aika Buulta vaikkei maksakaan mitään! HYI... (Valun Bena, *Seiska.fi*)

(20) memihhhhehhh sårry guys men MARTINA E MYKI BÄTTRE !!!!!!! go martinaah <3 lol annemariberg HÄST ÄCKEL FYYYHHH t. omg memi suomin ruotsäläinen (IIH OMG, *Seiska.fi*)

Esimerkissä 18 nimimerkki *Hiekkalaatikon reviiri riita* arvottaa julkisuuden henkilöitä lappilaisia ivaavan joikusäkeen kautta. Esimerkissä naisten tappeleminen nähdään viihdyttävänä ajanvietteenä, jota seurataan sivusta. Olen tulkinnut tämän esimerkin camp-tulkinnaksi, vaikka nimimerkin voi ajatella merkitsevän myös moralisoivaa retoriikkaa: baarissa tappeleminen nähdään merkkinä julkisuuden henkilöiden lapsellisuudesta (hiekkalaatikkovertaus) eikä tällaisia yhteenottoja siten ymmärretä ”aikuisten moraalisääntöjen” mukaisiksi. Myös esimerkissä 19 on kyse roolin ottamisesta: siinä pilkka tapahtuu ylikorostetun Etelä-Pohjanmaan murteen kautta. Esimerkissä liioittelevasta tyylistä viestii kovien konsonanttien (k, p) korvaaminen pehmeillä (g, b) sekä murteelle tyyppillinen notta-sana (merkityksessä että) ja vokaaleihin liittyvä variaatio (huamioosin) yleiskieleen nähden. Myös sanojen merkitystasolla voidaan havaita liioittelua: julkisuuden henkilöitä ei arvoteta pelkästään seksiobjekteiksi, vaan huonolaatuisiksi (maistuu jo aika Buulta) ja halvoiksi (vaikkei maksakaan mitään), mikä lisää kommentin halveksuvaa sävyä. Samalla väkivaltateema julkiskulttuurin aihepiirinä sivuutetaan kokonaan, mikä voi olla merkki siitä, ettei julkisuuden henkilöitä nähdä lainkaan moraalisesti vastuullisina tekijöinä.

Niin ikään esimerkissä 20 väkivaltateema sivuutetaan kokonaan. Esimerkki 20 on kirjoitettu suomenruotsalaisen äänellä (sisältäen myös joitakin anglismeja), jonka kautta kirjoittaja arvottaa tapauksen toista julkisuuden henkilöä vahvan ivallisesti kutsumalla häntä hevoseksi (HÄST), johon myös inhoa ja ällötystä tarkoittava sana (ÄCKEL) kohdistuu. Esimerkissä ilmaus ”suomin ruotsäläinen” on merkki leikittelevästä, camp-tulkinnolle ominaisesta kielenkäytöstä, jossa herjan kohteeksi joutuu tiettyä julkisuuden henkilöä laajempi joukko. Esimerkeissä 18–20 on siis vahvasti läsnä roolin ottaminen camp-tulkintojen piirteenä (ks. Sontag 1983: 109): kirjoittaja arvottaa julkisuuden henkilöitä luomastaan teatraalisesta eetoksesta käsin. Samalla esimerkeissä pilkan kohteeksi joutuvat tiettyntyyppisten kieli-, murre- ja kulttuuriryhmien edustajat: ”ei-urbanisiksi” tai ”maalaisiksi” assosioituvat pohjoissuomalaiset ja pohjanmaalaiset sekä ”turhan julkisuuden” faneiksi arvottuvat suomenruotsalaiset.

Olen analysoinut aineistoni esimerkkejä arvottavan kielenkäytön näkökulmasta. Argumentaatiotekniikkana tässä tutkimuksessa analysoitujen kommenttien voi nähdä perustuvan erottamistekniikkaan, jossa ihmisten arvottaminen erotetaan heidän käyttäytymisensä arvottamisesta. Perelmanin ja Olbrechts-Tytecan (1951; 2000/1969: 293–294) mukaan keskittyminen henkilöön ja hänen esteettisten ja materiaalistien ilmentymiensä arvottamiseen tekojen arvottamisen sijaan tukahduttaa moraalisen keskustelun. Tällaiseen erottamistekniikkaan perustuvassa yhteisöllisyydessä edellytyksenä on ehdoton samanmielisyys, jota pidetään yllä näkemällä ihminen oman ruumiillisuutensa (tai muiden ilmentymiensä) vankina. Pel-

kästään henkilöihin keskittyvä arvottaminen näkyy aineistossani naisjulkisten esineellistämisenä tai eläimellistämisenä, jolloin heitä ei enää nähdä moraalisesti ajattelevina ja siten vastuullisina subjekteina, vaan merkityksiltään enemmän tai vähemmän staattisina: epäinhimillisinä asioina ja hyödykkeinä. Esimerkiksi Hariman (1992) näkee tällaisissa populaarikulttuurin retorisisissa käytännöissä selkeän yhteyden monarkkiseen tyyliin (*courtly style*) ja sen julkisiin spektaakkeleihin, jotka ovat aivan kuin etukäteen käsikirjoitettuja ja joista puuttuu mahdollisuus neuvotella yhteisön käytänteistä ja niiden oikeudenmukaisuudesta rationaalisen keskustelun tasolla. Kun jaetuista tunnereaktioista ja yhteisestä tyylistä tulee yhteisöllisyyden ainoa rakennusaine, varaa moraalille neuvotteluille ei jää. Camp-tulkintoissa pilkkaavaan tyyliin perustuva konformismi on edellytys yhteisöllisyydelle, joka rajaa pois vakavat moraalitulkinnat epärelevantteina. Aineistoni camp-tulkintoja sisältävissä verkkokeskustelukommenteissa kyse on individualismin illuusiosta, jossa omaperäiseltä ja leikittelevältä vaikuttava tyyli onkin vahvasti osa yhteisöllistä osallistumista ja kulttuurisia piilomerkityksiä.

Camp-tulkintojen retoriikka voidaan ymmärtää eräänlaiseksi joukkokäyttäytymiseksi, jossa samanmieliset argumentit seuraavat toisiaan (ks. Eronen 2014b: 289–291). Julkisuuden henkilöitä arvottavissa verkkokeskusteluissa esimerkiksi kommentointi, jossa perustellaan oma kanta viittaamalla omaelämäkerrallisina kerrotuihin kokemuksiin, on vähäistä (ks. Eronen 2011). Julkkisjuoruihin liittyville verkkokeskusteluille tyypillisten camp-tulkintojen retoriikka siis torjuu henkilökohtaisiin pohdintoihin perustuvan yhteisöllisyyden, mikä selittää omaelämäkerrtoina tuotettujen narratiivien harvinaisuuden. Julkkiskulttuuri korostaa vahvasti eräänlaista kaupallisen mediateollisuuden voodooa: tapaa antaa merkityksiä esineellistetyille yksilöille ulkoapäin, yleisön reaktioista käsin. Tällainen osallistuminen kärjistyy anonyymiin tai nimimerkin suojissa toimivaan verkkokeskusteluun, joka arvostelee julkisuuden henkilöitä vapaana riistana ilman sen kummempia perusteluja tai henkilökohtaista vastuunkantoa verkko-osallistumisestaan. Tekäistuja mediaspektaakkeleita tarjoavalle mediateollisuudelle siis annetaan rehellisesti, mitä se tilaa. Verkkokeskustelujen kontekstissa tulkinnat naisjulkisten väliseen väkivaltaan liittyvistä mediaspektaakkeleista autenttisina tapahtumina ja pohdinnat julkisuuden henkilöiden ”todellisesta” luonteesta vaikuttaisivat absurdeilta. Mediakriittisinä kommentoijina verkkokeskustelijat valitsevat performatiivisen eli näyttelevän osallistumisen tavan, jossa kiistetään mediaspektaakkelien autenttisuus ja samalla väistetään omaan kommentointiin liittyvä henkilökohtainen vastuu. Performatiivisuus digitaalisen viestinnän lingvistisenä piirteenä pyrkii vastustamaan erityisesti institutionaalisen kirjoituskulttuurin sääntöorientoituneisuutta ja oikeinkirjoituskeskeisyyttä (Soffer 2012: 1095). Camp-tulkintojen performatiivisuus ei kuitenkaan ole pelkästään lingvististä ilmaisunvapautta, vaan siihen sisältyy vahva ideologinen ja moraalinen kannanotto, mikä näkyy camp-

tulkitsijoiden erottautumisena perinteisistä, eksplisiittisesti esitetyistä moraalisiinäänöistä (ks. Sontag 1983: 118). Suhteessa vakavimpiin moraalitulkintoihin camp on toiseuden performanssia, jolla pyritään kyseenalaistamaan ajatus performanssin ulkopuolisista moraalisisista auktoriteeteista.

Yhteenveto ja pohdinta

Tutkimukseni kohdistui camp-tulkintoihin naisjulkkisten välisiä yhteenottoja koskevilla suomenkielisillä ja englanninkielisillä verkkokeskusteluissa. Tässä artikkelissa määrittelin camp-tulkinnat leikitteleviksi ja liioitteleviksi julkisuuden henkilöiden pilkkaamistavoiksi, joilla voidaan haastaa ja uusintaa kulttuurissa vallitsevia dominoinnin käytänteitä (ks. Meyers 2010: 31–32). Tavoitteenani oli selvittää, millaista retorista merkityksellistämistä viihdejulkisuudesta tunnettujen naisjulkkisten väliseen väkivaltaan liittyy suomenkielisten ja englanninkielisten verkkokeskustelujen camp-tulkintoissa. Lähestyin tätä retoriikkaa sekä arvottavan kielenkäytön että argumentaatiokeinojen analyysin kautta, viitekehyksenäni uuden retoriikan teoria. Uusi retoriikka sopi hyvin camp-tulkintojen lähestymistavaksi, koska sen avulla pystyin tekemään läpinäkyviksi ruumiillisuutta ja väkivaltaa tuotteistavan julkiskulttuurin huomaamattomia ja luonnollistuneita suostutellun keinoja, jotka kätkevät sisäänsä valtaan liittyviä kulttuurisia piilomerkityksiä.

Erityisesti voyeuristisia nautintoja korostava tunnearvottaminen ja keskiluokkaan tai sitä alempiin yhteiskuntaluokkiin assosioituja naishahmoja pilkkaava asia-arvottaminen ovat keskeisiä naisjulkkisten välistä väkivaltaa koskevien camp-tulkintojen arvottavalle kielenkäytölle. Voyeuristisia reaktioita korostavan tunnearvottamisen (esim. LOL, Daaaayum) näkökulmasta väkivallan osapuolina olevat naissukupuolta edustavat mediahahmot käsitetään viihdyttäviksi objekteiksi, joiden roolina on olla julkiskulttuurin hyödykkeitä. Camp-tulkintoille ominaislaatuinen liioittelu (ks. Sontag 1983: 105) tulee kommenteissa esiin voyeurististen nautintojen sarkastisena ylikorostamisena (esim. MIKÄÄN MUU EI OLE MIELENKIINTOISEMPAA KUN SEURATA NAISTEN TAPPELUA ON SE MAKEETA SIKAMAKEETA, lisää LISÄÄ). Naisia epäinhimillistävä asia-arvottaminen pyrkii tekemään naisista epäinhimillisiä objekteja (asioita tai eläimiä) (ks. myös Hermes 1995: 121, 133). Tällainen naisten epäinhimillistäminen on läsnä voimakkaimmin eläinmetaforissa, joissa naisia verrataan tappeleviin kissoihin tai soidinkamppailua käyviin metsoihin. Eläinmetaforia käyttämällä verkkokeskustelijat yrittävät saada väkivallan osapuolina olevat naisjulkkkiset näyttämään moraalisesti vastuuttomilta ja kykenemättömiltä moraalisiin harkintoihin. Eläimiin viittaava metaforisointi tuo mukanaan myös naisjulkkkisia vahvasti seksualisoivia merkityksiä, sillä heidät ymmärretään ruumiillisiksi objekteiksi, jotka

yhdentyvät fyysisesti toistensa kanssa. Eläinmetaforiin liittyen ja niiden lisäksi naisjulkusten ”ruumiillistaminen” on nähtävissä konkreettisesti myös niissä arvottavan kielenkäytön tavoissa, joissa naisen jonkin ruumiinosan (esimerkiksi silikonirintojen tai hiustenpidennysten) käsitetään symboloivan naista ja ikään kuin paljastavan hänen luonteensa keinotekoisuuden. Erityisesti julkkiskulttuurissa naisen ruumiiseen liittyvät merkityksellistämistavat kantavat vahvasti mukanaan ideologisia merkityksiä, joilla naiseutta määritellään (Fairclough 2008; Meyers 2010: 182–195). Tapa arvottaa jotakin ihmisryhmää ruumiillisuuteensa ”lukkiutuneiksi” objekteiksi ja siten moraaliseen päättelyyn kykenemättömiksi onkin yksi keskeinen keino, jolla naisia ja vähemmistöryhmiä toiseutetaan (ks. Ahmed 2004: 195). Naisjulkusten ”kissatappelut” ja niihin liittyvät verkkokeskustelut ovat groteskeja esimerkkejä tällaisesta toiseuttamisesta.

Argumentaatiokeinojen näkökulmasta camp-tulkintoissa kyse on erottamistekniikkaan perustuvasta henkilöargumentista, jossa ihmisten arvottaminen erotetaan heidän käyttäytymisensä arvottamisesta ja ihmiset nähdään staattisina objekteina (erottamistekniikoista moraaliossa argumentaatioissa, ks. Perelman & Olbrechts-Tyteca 1951; 2000/1969: 293–294). Ihmisten ja tekojen suhde moraaliossa argumentaatioissa korvataan ihmisten ja materialistis-ruumiillisten objektien suhteella, mikä tulee julkkiskulttuurissa esiin naisjulkusten epäinhimillistämisenä. Tällaisissa argumenteissa korostuu konformismi yhteisöllisyyden rakentamisena, koska argumenteista puuttuu ”minää” ja ”toista” erottavat mutta samalla myös yhdistävät moraaliset perustelut, jotka mahdollistaisivat neuvottelun siitä, mikä on oikeudenmukaista tai epäoikeudenmukaista kohtelua.

Camp-tulkintojen retoriikan voi ymmärtää yhtäältä horjuttavan mutta toisaalta myös vahvistavan kulttuurissa ja yhteiskunnassa vallitsevia arvoja ja valtapositiioita. Populaarikulttuurissa nainen on perinteisesti nähty (väki)valtaa käyttävän miehen objektina (ks. esim. Fiske 1989: 127–130), mikä on vahvasti esillä myös nykypäivän julkkiskulttuurissa. Arvojen näkökulmasta leikillisyyteen ja huumoriin perustuvat camp-tulkinnat naisjulkusten tappeluista kuitenkin horjuttavat tällaista valta-asetelmaa, jossa miesten hierarkkisesti ylhäisempi legitimoitaisiin heidän tekemänsä väkivallan luonnollisuuteen vedoten. Camp-tulkinnat siis pyrkivät erottautumaan sellaisista retorisisista motiiveista, joissa valta merkityksellistään moraaliseksi tarkoitukseksi (retorisista motiiveista, ks. Lanham 2006: 166–176). Havainnollistavana esimerkkinä tavasta käsittää naisiin kohdistuva valta tarkoituksenmukaiseksi on julkkiskulttuurille tyypillinen diskurssi, jossa miesten naisiin kohdistama väkivalta nähdään luonnollisena ja siten oikeutettuna reaktiona naisten provosointiin. Tällaiset tulkinnat ovat vahvasti läsnä esimerkiksi poplaulaja Rihannan ja hänen miesystävänsä Chris Brownin välistä yhteenottoa tai

Matti Nykäsen ja Mervi Tapolan välistä väkivaltaa koskevassa verkkokeskusteluaineistossa. (Ks. Eronen 2014a; 2014b.)

Camp-tulkintojen retoriikka ja siihen sisältyvä itseilmaisullinen eetos ilmenee leikillisessä ja humoristisessa diskurssissa, jolle on tyypillistä etäisyyden ottaminen keskustelijan omasta kokemuspöydästä ja vakavasta moraaliasennoitumisesta populaarikulttuurin ilmiöihin. Vaikka naisjulkisten välisiä tappeluja merkityksellistävät camp-tulkinnat horjuttavat näkemyksiä, joissa naisiin kohdistettu väkivalta ymmärretään tarkoitukselliseksi ja moraalisääntöjen tasolla oikeutetuksi, camp-tulkintoissa kyse ei ole pelkästään viattomasta leikistä. Vaikka camp-tulkinnat siis näennäisesti erottautuvat valtakulttuurin käsityksistä ja naisten moralisoinnista, naisjulkisten välisen väkivallan merkityksellistämistapoina tällaiset tulkinnat luovat kuvaa väkivallan subjekteina olevista naisista viihteen ja kulutuskulttuurin hyödykkeinä. Camp on siten hyvä esimerkki ilmiöstä, jossa valta (*game*) on leikin (*play*) ytimessä (vallan ja leikin motiiveista, ks. Lanham 2006: 166–176). Camp-tulkintoissa leikillisuus on osa retoriikkaa, jossa vallitsevien valtarakenteiden (näennäinen) horjuttaminen ja vahvistaminen ovat yhden ja saman kokonaisuuden, verkkokeskustelijoiden esittävän eetoksen, kaksi eri puolta.

Aineistoni camp-tulkinnat liittyvät myös median ja yleisön suhteeseen, jossa julkisuuden henkilöitä arvostelevat ottavat aktiivisuudestaan huolimatta valmiiksi annetun yleisön roolin. Julkkiskulttuurin ja julkisuuden henkilöiden arvostelijoina camp-tulkintoja tekevät ovat tietoisia omasta yleisöpositiostaan suhteessa median tarjoamiin spektaakkeleihin. Julkkisjuorujen ja julkisuuden henkilöiden aitous ja vakavastiotettavuus asetetaan kyseenalaiseksi, varsinkin kun kyse on viihdealalta tunnetuiksi tulleista mediahahmoista. Tässä artikkelissa analysoiduista kommentteista käy hyvin ilmi, kuinka camp-tulkintoja tehdään julkkiskulttuurin yleisön roolista käsin eikä ”oikean elämän” ja siihen liittyvien moraalisten ongelmien näkökulmasta (ks. Hermes 1995: 133). Tällainen etäisyyden ottaminen ”oikeaan elämään” sen sijaan, että asettauduttaisiin julkisuuden henkilön asemaan, voidaan nähdä merkinä yleisön kyvystä mediakritiikkiin (ks. Ahva ym. 2014: 10). Samalla kyse on kuitenkin tulkintarepertuaarin rajaamisesta: camp-tulkintoissa yleisö pakottaa itsensä arvottamaan viihdejulkkiksia yleisön roolistaan käsin. Antamalla medialle, mitä se tilaa, julkkiskulttuurin yleisöosallistajat pyrkivät verkkokeskustelukommenteissaan asettumaan median yläpuolelle, mutta samalla paradoksaalisesti rakentavat eetoksensa juuri niistä kaupallisen mediakulttuurin valmiista aineksista, joita he myös haluavat kritisoida. Näin ollen julkisuuden henkilöitä arvostelevien verkkokeskustelijoiden tekemissä camp-tulkintoissa on hyvin vähän mitään ”henkilökohtaista”. Kaikki on etukäteen tuotetettua ja suunniteltua, osa valmiiksi rakennettuja piilomerkityksiä, joiden kyseenalaistamisen tasolle camp-tulkinnat eivät yllä. Ihmisyyttä välineellistävässä

suhtautumisessa, jossa julkisuuden henkilöitä kulutetaan kertakäyttöviihdykkeinä, yksilöllisyys alistetaan kaupallisuudelle (ks. Bauman & Donskis 2013: 111). Camp-tulkinnoissa kiistetään julkisuuden henkilöiden ihmisarvo ja julkkiskulttuurin relevanssi ”todelliseen” elämään ja sen ”todelliseen” väkivaltaan nähden. ”Kissatappelut” ja muut vastaavaa väkivaltaviihdettä tarjoilevat mediatekstit kiinnostavat yleisöä juuri fiktioaspektinsa vuoksi (ks. myös Hietala 2007: 201–209). Vaikka yleisölle tarjotut kuvat ja tekstit julkisuuden henkilöistä ovat tekaistuja ja kaupalliseen tarkoitukseen luotuja mediarepresentaatioita, kuitenkin julkisuuden henkilöitä arvostelevien anonyymien tai nimimerkin takaa kirjoitettujen kommenttien reettorina on todellinen lihaa ja verta oleva verkkokeskustelija tunteineen ja intresseineen. Naisjulkkisten väkivaltaa koskevissa camp-tulkinnoissa verkkokeskustelija yksilönä tekee itseilmaisuistaan osan kaupallisia tarkoituspieriä tukevaa ja erilaisuutta torjuvaa ideologiaa.

On myös oleellista huomioda, että aineistoni camp-tulkinnat on tehty nimenomaan verkkokeskustelujen kontekstissa, jossa yhteisöllisyyttä säädellään. Camp-tulkinnat rakentuvat vastavuoroisessa suhteessa verkkoyhteisön jäsenten kesken ja niiden kautta otetaan kantaa siihen, millainen eetos on tervetullut verkkokeskusteluun ja millainen suljetaan ulkopuolelle. Camp-tulkintojen varaan rakentuvan yhteisöllisyyden ulkopuolelle jäävät ne, jotka suhtautuvat naisjulkkisiin sympatisoivasti ja paheksuvat vakavissaan median tapoja nostaa ”kissatappelut” julkisuuteen. Ehdotonta yhdenmukaisuuden vaatimusta voidaan pitää eräänlaisena väkivallan esileikkinä, jossa erilaisille tulkinnoille ei anneta tilaisuutta ja jossa yleisöä provosoidaan impulsiivisuuteen (ks. Perelman & Olbrechts-Tyteca 2000/1969: 54–55, 62). Camp naisjulkkisten ”kissatappeluiden” retoriikkana voidaan siis käsittää retorisen vapauden ja (väki)vallan paradoksaaliseksi performanssiksi, joka ilmenee toiseutena suhteessa rationaaliseen ja vakavasti morali-soivaan ilmaisuun, mutta joka torjuu samalla erilaisuuden ja vaihtoehdot tyrkyttämällä yleisölle yhtä ainoaa toiseuden mallia. Camp on ristiriitaista retoriikkaa, koska se on keino vahvistaa retorista samuutta, vaikka se pinnalliselta olemukseltaan on ilmaisunvapauden – erilaisuuden – leikillistä performanssia. Tämä siis liittyy siihen, että leikillinen tyyli (*play*) camp-tulkinnan retorisenä käärteenä kuitenkin kätkee sisäänsä valtaa pönkittävän päämäärän (*game*).

Aineistoni foorumeissa oli kuitenkin eroja siinä, miten yleisiä camp-tulkinnat olivat ja miten ne tuotiin esiin. Foorumeista ainoastaan *Huffington Post* -verkkolehden kommenttiosiota luonnehtii vakava suhtautuminen naisjulkkisten välistä tappelua kohtaan. Tätä voi selittää se, että kyseisen verkkolehden sivustolla kommentoivat lukijat eivät varsinaisesti ole julkkiskulttuurin faneja ja siksi suhtautuvat kriittisesti verkkolehden tapoihin uutisoida naisjulkkisten välisestä tappelusta. Muilla analysoimillani keskustelufoorumeilla (*Suomi24*, *Seiska.fi*,

Mtv3.fi, *ONTD* ja *YouTube*) camp-tulkinnat olivat yleisiä, mitä voi pitää merkinä siitä, että näille foorumeille kerääntyneet lukijat ja kommentoijat tulevat ensisijaisesti etsimään viihteellistä sisältöä ja arvostelemaan julkisuuden henkilöitä muiden kanssa.

Lisäksi suomenkielisen ja englanninkielisen aineiston välillä voidaan havaita eroavaisuuksia siinä, miten camp-tulkintoja tehtiin. Erityisesti suomalaisille keskusteluille oli tyypillistä, että camp-tulkinnat laitettiin jonkin tietyn kansalliskulttuuriin kuuluvan ryhmän suuhun, jolloin keskustelijat sysäsivät vastuun sanomastaan ryhmälle, jotka edustavat heille heidän itsensä etäännyttämää toiseutta. Naisjulkiksiin kohdistuva leikittelevä pilkka käärittiin esimerkiksi pohjoissuomalaiseen tai suomenruotsalaiseen puhetapaan, Lapin murteeseen ja Etelä-Pohjanmaan murteeseen. Aineistossani pilkka siis kohdistui paitsi naisjulkiksiin, myös populistiseen ”maalaiseetokseen” ja stereotyyppisesti kulttuurieliittinä nähtyihin suomenruotsalaisiin. Näissä camp-tulkintojen tavoissa leikitellään paitsi kielellä, myös toisten arvoilla ja käsityksillä (ks. Hermes 1995: 133). Toisaalta tällaiset tulkinnat pyrkivät vahvistamaan stereotypiaa ”maalaisten” populistisista ja sovinistisista arvoista, toisaalta taas horjuttamaan käsitystä kulttuurieliittinä nähdyn ryhmän korkeammasta kulttuurisesta pääomasta. Julkisuuden henkilöiden pilkkaaminen jonkin tietyn ryhmän äänellä voi kertoa siitä, etteivät camp-tulkinnat itsessään ole suomalaisessa kulttuurissa retorisesti vetoavia, minkä vuoksi ne esitetään ottamalla jonkin toiseutta edustavan ihmisryhmän rooli. Roolin ottaminen voi siis olla merkki siitä, ettei rehellistä tunnustautumista ”tyhjämpäiväisten” julkisuuden henkilöiden yhteenottojen seuraajaksi pidetä suomalaisessa kulttuurissa arvostettavana ja tällaisia tapahtumia seuraavaan yleisöön ajatellaan liittyvän myös moraalista paheksuntaa, mistä ”kissatappeluiden” seuraajat ovat tietoisia. Tämän vuoksi suomenkielisistä camp-tulkinnoista on löydettävissä myös yleisön moralisointiin viittaavia aineksia, vaikka niissäkin leikillisuus on korostuneesti esillä.

Tässä tutkimuksessa analysoiduissa englanninkielisissä verkkokeskusteluissa, jotka olin kerännyt *YouTube*:sta ja *ONTD*-yhteisöstä, camp-tulkintoja tehtiin avoimemmin kuin suomalaisilla foorumeilla tai *Huffington Post* -lehdessä. Yhtenä mahdollisena selityksenä voidaan pitää sitä, että amerikkalaisessa ja globaalimmin tunnetussa julkiskulttuurissa groteskit ja väkivaltaviihdettä tuotteistavat speaktaakkelit ovat edenneet Suomen kontekstia pidemmälle, mikä heijastuu myös camp-tulkintoihin, jotka tämän tutkimuksen mukaan ovat vahvasti sidoksissa mediakulttuurin tarjontaan. Toisin sanoen camp-tulkinnoissa heijastetaan tai peilataan niitä piilomerkityksiä, joita mediaspektaakkelit jo valmiiksi sisältävät. Mitä pidemmälle tuotteistettuja mediaspektaakkelit ovat, sitä impulsiivisemmin camp-tulkintoja tekevä yleisö vaikuttaa tuovan nautintoihin perustuvat reaktionsa esiin.

Tätä hypoteesia voidaan pitää lähtökohtana aiheeseen liittyville jatkotutkimuksille, mutta mediaspektaakkeliin tuotteistamiseen liittyvän kattavamman vertailun tekemiseksi tutkimusaineiston koko pitäisi olla suurempi ja camp-tulkintoja pitäisi voida tarkastella useampien julkkiskulttuurin ilmiöiden osalta.

Tämä tutkimus on tuonut uutta tietoa siitä, millaiseksi ilmiöksi naisjulkkisten välinen väkivalta merkityksellistetään ja millaisia camp-tulkintoja verkkokeskustelijat aktiivisen yleisön roolissaan aiheesta tekevät. Koska camp-käsitteelle ei ole olemassa yksiselitteistä määritelmää, tulisi sitä lähestyä sen ominaispiirteiden (leikittelevyys, ei-vakavuus, pilkkaava sävy, performatiivisuus, vallitsevien arvojen ja normien horjuttaminen ja vahvistaminen) kautta. Tässä tutkimuksessa tehdyt löydökset camp-tulkintoista ovat väistämättä rajallisia, mutta tuovat teoreettisen tutkimuksen rinnalle konkreettisemmin autenttiseen kielenkäyttöön ja retoriikkaan pohjautuvia havaintoja nykypäivän populaarikulttuurista, jonka yhtenä ilmiönä on naissubjektiin liittyvä väkivaltaviihde.

Viihdejulkisuudesta tunnettujen naisjulkkisten välinen väkivalta ja siihen liittyvä ruumiillisuuden spektaakkeli ei ole tabu, vaan yleisö tuo aiheen herättämiä reaktioita esiin avoimesti julkisilla foorumeilla. Näin ollen camp-tulkintoja sisältävät verkkokeskustelukommentit ovat jatkumoa viihdemedian groteskille ”toiseuden” performanssille, joka rakentaa intiimiä julkisuutta populaarikulttuuriin merkityksenannosta käsin. Keskusteluun naisjulkkisten väkivallasta kuitenkin implikoituu arvoja, normeja ja erilaisia merkityskamppailuja, joissa naiset, erityisesti keskiluokkaan tai sitä alempiin yhteiskuntaluokkiin assosioituneet, representoidaan yhä uudelleen ruumiillisuutensa kahlituiksi, eläimellisiksi ja ylikorostetun seksuaalisiksi objekteiksi. ”Kissatappelujen” yleisöosallistujat tekevät verkkokeskustelukommenteissaan näkyväksi mediaviihteen ruumiillisuutta itseilmaisullisin keinoin ja näyttelevät liioitellen ja parodioiden sen roolin, jonka he katsovat kaupallisen median heille valmiiksi tarjoavan. Naisiin kohdistuva vallankäyttö verkkokeskustelujen leikittelevässä diskurssissa tulee esiin ”vallan leikillisenä retoriikkana”, joka huomaamatta, ikään kuin rivien välissä, uudelleenmerkityksellistää viihdejulkisuudesta tunnetut naispuoliset mediahahmot vapaaksi riistaksi.

Kiitokset

Haluan kiittää terävästä kommentoinnista ja tarkasta palautteesta kollegaani Anne Sorosta ja kirjan toimittajaa Tiina Mäntymäkeä sekä käsikirjoitukseni nimetöntä refereetä.

Lähteet

- Ahmed, S. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ahva, L., Heikkilä, H., Siljamäki, J. & Valtonen, S. (2014). A Bridge over Troubled Water?: Celebrities in Journalism Connecting Institutional and Implicit Politics. *Journalism* 15: 2, 186–201.
- Bauman, Z. & Donskis, L. (2013). *Moral Blindness. The Loss of Sensitivity in Liquid Modernity*. Cambridge (UK) & Malden (USA): Polity Press.
- Brummett, B. (2008). *A Rhetoric of Style*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Burke, K. (1969). *A Rhetoric of Motives*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press.
- Condit, C. M. (1987). Crafting Virtue: The Rhetorical Construction of Public Morality. *Quarterly Journal of Speech* 73: 1, 79–97.
- Dhoest, A. (2005). ‘The Pfaffs Are Not Like the Osbournes’: National Inflections of the Celebrity Docusoap. *Television & New Media* 6: 2, 224–245.
- Dyer, R. (2006). Stars as Images. Teoksessa P. D. Marshall (toim.). *The Celebrity Culture Reader*. New York and London: Routledge. 153–176.
- Eronen, M. (2011). Autobiographical Moralizing in Celebrity Discussions on the Internet – How Do Discussion Participants Confess And Testify in Finnish And English? Teoksessa Lehtinen, E., Aaltonen, S., Koskela, M., Nevasaari, E. ja Skog-Södersved, M. (toim.). *Kielenkäyttö verkossa ja verkostoissa. AFinLAn vuosikirja 2011, n:o 69*. Jyväskylä: Suomen soveltavan kielitieteen yhdistys. 41–56.
- Eronen, M. (2014a). ‘It’s So Wrong Yet So Funny’: Celebrity Violence, Values and the Janus-faced Cultural Public Sphere Online. *Celebrity Studies* 5: 1–2, 153–172.
- Eronen, M. (2014b). Moral Argumentation as a Rhetorical Practice in Popular Online Discourse: Examples from Online Comment Sections of Celebrity Gossip. *Discourse & Communication* 8: 3, 278–298.

- Fairclough, K. (2008). Fame Is a Losing Game: Celebrity Gossip Blogging, Bitch Culture and Postfeminism. *Genders* 48, 1–19. [Verkkojulkaisu]. Saatavissa: http://www.genders.org/g48/g48_fairclough.html. [Viitattu 7.11.2012].
- Fiske, J. (1989). *Understanding Popular Culture*. London & New York: Routledge.
- Hariman, R. (1992). Decorum, Power, and the Courtly Style. *Quarterly Journal of Speech* 78: 149–172.
- Hermes, J. (1995). *Reading Women's Magazines. An Analysis of Everyday Media Use*. Cambridge: Polity Press.
- Hietala, V. (2007). *Media ja suuret tunteet. Johdatusta 2000-luvun uusromantiikkaan*. Helsinki: BTJ Kustannus.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide (updated and with a new afterword)*. New York & London: New York University Press.
- Jerslev, A. (2010). “Rarely a Dose of Pure Truth”: celebritysladder som medieret kommunikationsform. *Nordicom-Information* 32: 1, 23–46.
- Jonsen, A. R. & Toulmin, S. (1988). *The Abuse of Casuistry. A History of Moral Reasoning*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press.
- Katajamäki, H. (2006). Arvottavien merkitysten rakentaminen taloussanomalehden pääkirjoituksissa. Teoksessa Lehtinen, E. & Niemelä, N. (toim.). *Erikoiskielet ja käännösteoria. Vakki-symposiumi XXVI*. Vaasa: Vaasan yliopiston käännösteorian ja ammattikielten tutkijaryhmän julkaisut nro 33. 97–108.
- Kellner, D. (2003). *Media Spectacle*. London: Routledge.
- Kuypers, J. A. & King, A. (2009). What is Rhetoric? Teoksessa J.A. Kuypers (toim.). *Rhetorical Criticism. Perspectives in Action*. Lanham & Plymouth: Lexington Books. 1–12.
- Kytölä, S. & Androutsopoulos, J. (2012). Ethnographic Perspectives on Multilingual Computer-mediated Discourse: Insights from Finnish Football Forums on the Web. Teoksessa Gardner, S. & Martin-Jones, M. (toim.). *Multilingualism, Discourse and Ethnography*. Routledge Critical Studies in Multilingualism. London: Routledge. 179–196.

Kytölä, S. (2013). *Multilingual Language Use and Metapragmatic Reflexivity in Finnish Internet Football Forums. A Study in the Sociolinguistics of Globalization*. Jyväskylä Studies in Humanities 200. [Väitöskirjan pdf]. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Saatavissa: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-5132-0>. [Viitattu 8.10.2014].

Lanham, R. A. (2006). *The Economics of Attention. Style and Substance in the Age of Information*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

Marks, M. P. & Fischer Z. M. (2002). The King's New Bodies: Simulating Consent in the Age of Celebrity. *New Political Science* 24: 3, 371–394.

Marshall, P. D. (2010). The Promotion and Presentation of the Self: Celebrity as Marker of Presentational Media. *Celebrity Studies* 1: 1, 35–48.

Martin, J. R. & White, P. R. R. (2005). *The Language of Evaluation. Appraisal in English*. New York: Palgrave Macmillan.

Meyers, E. A. (2010). *Gossip Talk and Online Community. Celebrity Gossip Blogs and Their Audiences*. Open Access Dissertations. Julkaisematon väitöskirja. Paper 292. [Verkkodokumentti]. Saatavissa: http://scholarworks.umass.edu/open_access_dissertations/292/. [Viitattu 22.11.2014].

Meyers, E. A. (2012). Blogs Give Regular People the Chance to Talk Back: Rethinking 'Professional' Media Hierarchies in New Media. *New media & Society* 14: 6, 1022–1038.

Meyers, E. A. (2013). *Dishing Dirt in the Digital Age. Celebrity Gossip Blogs and Participatory Media Culture*. New York: Peter Lang Publishing.

Miller, C. R. (2001). Writing in a Culture of Simulation: Ethos Online. Teoksessa Coppock, P. (toim.). *The Semiotics of Writing: Transdisciplinary Perspectives on the Technology of Writing*. Turnhout, Belgium: Brepols. 253–279.

Orgad, S. (2007). The Internet as a Moral Space: The Legacy of Roger Silverstone. *New Media & Society* 9: 1, 33–41.

Paasonen, S. (2007). Olen sairas ja kieroutunut: Internetin tunnustukselliset tarinat. Teoksessa H. Kujansivu & L. Saarenmaa (toim.). *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus. 201–219.

- Paasonen, S. & Pajala, M. (2010). Trashing the Prime Minister's Bride: Public Dismay and Intertextual Media. *Critical Studies in Media Communication* 27: 2, 174–192.
- Paasonen, S. (2011). *Carnal Resonance. Affect and Online Pornography*. Cambridge: MIT Press.
- Perelman, C. & Olbrechts-Tyteca, L. (1951). Act and Person in Argument. *Ethics* 61: 4, 251–269.
- Perelman, C. & Olbrechts-Tyteca, L. (2000 /1969). *The New Rhetoric. A Treatise on Argumentation*. Trans. J. Wilkinson & P. Weaver. Notre Dame: The University of Notre Dame Press.
- Puohiniemi, M. (2002). *Arvot, asenteet ja ajankuva. Opaskirja suomalaisen arkielämän tulkintaan*. Vantaa: Limor kustannus.
- Saarenmaa, L. (2010). *Intiimin äänet. Julkisuuskulttuurin muutos suomalaisissa ajanviетеlehdissä 1961–1975*. [Väitöskirjan pdf]. Tampere: University of Tampere. Saatavissa: <http://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-8161-1>. [Viitattu 28.8.2014].
- Sayer, A. (2011). *Why Things Matter to People. Social Science, Values and Ethical Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schwartz, S. H. (1992). Universals in the Content and Structure of Values: Theory and Empirical Tests in 20 Countries. Teoksessa Zanna, M. (toim.). *Advances in Experimental Social Psychology* 25. New York: Academic Press. 1–65.
- Soffer, O. (2012). Liquid Language?: On the Personalization of Discourse in the Digital Era. *New Media & Society* 14: 7, 1092–1110.
- Sontag, S. (1983). *A Susan Sontag Reader (Introduction Hardwick, E)*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Urban Dictionary (2008). daaaayum. [verkkosanakirjan sivu]. Saatavissa: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=daaaayum>. [Viitattu 22.11.2014].
- Vivian, B. (2002). Style, Rhetoric, and Postmodern Culture. *Philosophy and Rhetoric* 35: 3, 223–243.

SYLVIA PLATH KUOLEMAN KÄSIKIRJOITTAJANA

Eeva Rohas

Tiivistelmä

Artikkelissa tarkastellaan itsemurhan ja lapsenmurhan kysymyksiä amerikkalaisen kirjailijan Sylvia Plathin (1932–1963) tuotannossa sekä kirjailijan elämään kohdistuvissa representaatioissa. Analysoin Plathille omistetun nettifoorumin *Sylvia Plath Forum* kirjoituksia sekä erityisesti runon ”Edge” tulkintoja Plath-tutkimuksessa. Teoreettisena lähtökohtana toimii René Girardin mimeettisen halun teoria. Plathin elämäntarinan kohdalla mimeettisen halun tematiikan tekee relevantiksi kolmiodraama, joka rakentui Plathin, hänen aviopuolisonsa kirjailija Ted Hughesin ja tämän rakastajattaren Assia Wevillin välille. Hughes toimi kolmiodraaman kärkenä, naisten jaetun halun kohteena, mutta eräissä elämäkerroissa Plath näyttäytyy Wevillin (mimeettisen) toiminnan ensisijaisena motivaation lähteenä. Plathin tapaan Wevillkin tappoi itsensä kaasulla – kuusi vuotta Plathin jälkeen. Teko ei kuitenkaan ollut Plathin itsemurhan suora kopio, sillä Wevill vei mukanaan kuolemaan myös nelivuotiaan lapsensa. Plathin ja Wevillin representaatioita vertailemalla totean, että erityisesti *Sylvia Plath Forumilla* Wevill on monella tapaa Toinen nainen: hän edustaa normista poikkeavaa naiseutta ja äitiyttä, kun taas lapsiaan tappavalta kaasulta suojellut ja miehelleen uskollisena pysynyt Plath kuvataan hyvänä ja kunniallisena. Toisaalta foorumilla pohditaan, oliko myös Plath harkinnut lastensa hengen riistämistä. Runoa ”Edge” onkin tulkittu kirjailijan fantasia-
na tai jopa suunnitelmana.

Johdanto

’...tosi runossa manataan esiin valkoinen jumalatar, tai Muusa, kaiken elävän äiti, ikivanha kauhun ja himon voima – hämähäkkinaaras, jonka syleily on kuolemaksi.’ (Robert Graves 1966)¹

Amerikkalaisen kirjailijan Sylvia Plathin (1932–1963) runo ”Edge” julkaistiin kirjailijan puolison, runoilija Ted Hughesin toimittamassa postuumisti ilmestyneessä kokoelmassa *Ariel* (1965). Runon keskiössä on kuollut nainen kuolleine lapsineen, jotka nainen on ”kietonut [...] takaisin ruumiiseensa niin kuin ruusu sulkee terälehtensä” hämärän laskeuduttua. Runo on yksi viimeisistä kahdestoista, jotka Plath kirjoitti ennen henkensä riistämistä helmikuussa 1963. Hughesin (1995: 165) mukaan Plath ”pelkäsi runojaan, sitä millaisia seurauksia niillä ajan saatossa voisi olla”.

¹ “[...] a true poem is necessarily an invocation of the White Goddess, or Muse, the Mother of All Living, the ancient power of fright and lust – the female spider or the queen-bee whose embrace is death.” (Graves 1966, 24.) Käännökset Gravesin teoksesta ER.

Plathin itsemurha on ollut merkittävässä roolissa niin kirjailijan elämää kuin hänen tuotantoaan käsittelevässä kirjallisuudessa. Sittemmin sitä on puitu myös internetin keskustelufoorumilla *Sylvia Plath Forum*. Plath on tyypillisesti kuvattu uhriksi ja hänen ahdinkoonsa on annettu monia eri selityksiä: isän kuolema Plathin ollessa kahdeksanvuotias, kompleksinen suhde äitiin, patriarkaalinen tai spesifisemmin 1950-luvun yhteiskunta, hänen avioliittonsa rikkonut Ted Hughesin (1930–1998) ja Assia Wevillin² (1927–1969) välinen romanssi tai pelkästään Hughes, tai jopa sattuma. Toisaalta uhirepresentaatiota on pyritty välttämään, tai itsetuho on palautettu ulkoisten olosuhteiden sijasta tai ohella Plathin psyykkisiin ongelmiin. (Ks. esim. Gill 2008: 12–13.) Esimerkiksi Edward Butscher (2003: 13, 78, 360) on esittänyt Plathin psyykkisesti sairaana ja samalla antanut kirjailijan tuotannolle merkityksen eräänlaisena lääkkeenä todetessaan, että runous toimi Plathilla pitkään ”defenssi- tai parannuskeinona”. Yksi selitysmalli taas on tulkinut runouden parannuskeinon sijasta itsetuhon syyksi. Esimerkiksi runoilijakriitikko Al Alvarez (2002: 13–14; vrt. myös Butscher 2003: xii, 362) on esittänyt, että itsemurha oli pelkäksi itsemurhayritykseksi tarkoitettu pyrkimys päästä pois epätoivoisesta tilasta, johon kirjailijan oma runous oli hänet ahdistanut.³ Alvarez (2002: 52) kirjoittaa runojen ”Edge” ja ”Words” sävyn rauhallisuuden kerտovan, että mikäli nämä kuuluivat tekijän viimeisimpien tekstien joukkoon, kirjailijan on täytynyt loppuaikoinaan ”hyväksyä se logiikka, joka kätkeytyi hänen elämänsä, sekä sen kamalat välttämättömyydet”. Alvarez (2002: 51–52) katsookin ”Edgen” kuvaavan tekoa, johon kirjailija oli aikeissa ryhtyä: Plath ”kirjoittaa omasta kuolemastaan”.⁴

² Assia Wevillin tyttönimi oli Gutmann. *Sylvia Plath Forumilla* häneen viitataan usein pelkällä etunimellä, kun taas Plathin ja Hughesin kohdalla viittaamisen tavoissa on enemmän variaatiota. Tässä artikkelissa viitataan Wevilliin avioliitossa saadulla sukunimellä, sillä jälkimaailma tuntee hänet enimmäkseen tällä nimellä ja sitä käytetään myös hänestä kirjoitetussa elämäkerrassa *Lover of Unreason. Assia Wevill, Sylvia Plath's Rival and Ted Hughes' Doomed Love* (Koren & Negev 2007).

³ Kuolema oli Alvarezin mukaan Plathin todellisen tahdon vastainen ja itsemurha tarkoitettu pelkäksi yritykseksi. Tätä kirjoittaja perustelee sillä, että Plath valitsi teon ajankohdan niin, että pelastumiselle jäi mahdollisuus, sekä jätti tuleville löytäjilleen viestin, johon oli kirjattu pyyntö soittaa lääkärille. Alvarezin mukaan aikaisemminkin itsemurhaa yrittäneellä Plathilla oli tällä kertaa myös liian hyviä syitä pysyä hengissä – lapset sekä kirjoittaminen, johon Plath Alvarezin mukaan oli alkanut taas varauksetta uskoa. (Alvarez 2002: 49–53.)

⁴ Myös Sandra M. Gilbert (1978) kirjoittaa, että väkivalta ikään kuin ”vuosi runoista elämään”. Hänen mukaansa Plath esitti psykodraamaa elämässään samaan tapaan kuin taiteessaan muuttuen ”itsensä myytilksi”. (Gilbert 1978: 587–588; ks. myös Newman 1971: 48.) Toisaalta Gilbert toteaa myös, että tekijän elämänvaiheista riippumatta Plathin runot joka tapauksessa ”lentävät vapautettuina”. Tutkija korostaakin Plathin taiteen ”positiivista merkitystä ja sitä optimistisen feminiinistä tapaa, jolla siinä määritellään uudelleen totutut maskuliiniset traditiot”. (Gilbert 1978: 602–603.)

Näkökulma, jossa runot tulkitaan tekijän tosielämän suunnitelmana tai ylipäätään suoraan kirjailijan elämää selittävänä, on kirjallisuudentutkimuksen kontekstissa problemaattinen, mutta ”Edgen” kohdalla tällainen luenta on myös eettisestä näkökulmasta tulenarka. Tämä siksi, että kyseisen runon voi tulkita kuvaavan itsemurhan ohella myös lapsenmurhaa. Ennen kaasulieden avulla toteuttamaansa itsemurhaa Plath jätti asuntonsa yläkerrassa nukkuville lapsilleen maitoa ja leipää ja vuorasi lastenhuoneen ovenraot pyyhkeillä (esim. Alexander 2003: 330). Koska Plath halusi suojella lapsiaan ja onnistuikin pitämään nämä hengissä, runoa ei voi pitää ainakaan toteutettuna suunnitelmana, korkeintaan fantasiana. Plathin ahdingkoa edistäneen kolmiodraaman osallisten elämässä lapsenmurha ei kuitenkaan jäänyt pelkäksi runokuvaksi: kun Assia Wevill vuonna 1969 myrkytti itsensä Plathin tapaan kaasulla, hän vei mukanaan kuolemaan myös hänen ja Hughesin nelivuotiaan tyttären.

Tarkastelen artikkelissani ”Edgeen” kohdistuvia tulkintoja Plath-kirjallisuudessa sekä *Sylvia Plath Forumilla*.⁵ Erityisesti foorumilla itsemurhasta ja lapsenmurhasta, joista Plath kirjoitti ja joista jälkimmäisenkin Assia Wevill myös *toteutti* tosielämässä, keskustellaan ”Edgeä” laajemmassakin kontekstissa. Paneudun niin ikään näihin keskusteluihin. Ennen varsinaiseen kirjallisuuskeskustelun analyysiin ryhtymistä lähdän liikkeelle Plathin ja Wevillin välisen vuorovaikutuksen representaatioista. Kehyksenäni tässä toimii René Girardin (1976, 2004) mimeettinen teoria, erityisesti sen ensimmäinen, halun jäljittelevään luonteeseen keskittyvä osa. Wevillin ja Plathin välinen asetelma resonoi Girardin teorian kanssa erityisesti silloin, kun Plathin katsotaan toimineen Wevillille mallina, joka valinnoillaan ja kirjoituksissaan osoitti, mikä elämässä (ja kuolemassa) on tavoittelamisen arvoista. Mimeettisen eli jäljittelevän halun seurauksena ja Judith Butlerin linjoilla performatiivisesti ajatellen, ”Edgen” kaltaisten tekstien voi jopa tulkita toimineen Assia Wevillille eräänlaisena käsikirjoituksena. Kyseessä ei kuitenkaan ollut esitys, joka olisi ollut ennen kaikkea tosielämän ohjelmistossa ennen Wevillin astumista näyttämölle, vaan pikemminkin myytistä, jonka Plathin laatiman käsikirjoituksen lukija, Toinen nainen, näytteli todeksi. (Vrt. Butler 1988, 526.)

⁵ Sivuston perusti Elaine Connell vuonna 1998. Foorumi oli olemassa liki kymmenen vuoden ajan aktiivisena verkkoympäristönä, kunnes perustajan kuoltua lokakuussa 2007 foorumi suljettiin. Tämän jälkeen, tammikuusta 2008 alkaen, sivusto viestiarkistointeen on edelleen ollut yleisön saatavilla. Kymmenvuotisen historiansa mittaan asynkronisesti toimiva ja julkinen keskustelufoorumi muuttui sivustoksi, jolla kirjoittajat saattoivat myös muun muassa analysoida Plathin tuotantoa ja julkaista omia Plathin inspiroimana syntyneitä runojaan. Valtaosa keskusteluun osallistuneista kirjoitti sivustolle (todennäköisesti) omaa nimeään käyttäen ja myös asuinpaikkansa ilmoittaen. (Verkkokeskusteluiden ja -vuorovaikutuksen tutkimuksesta ks. esim. Laaksonen & Matikainen 2013).

Sylvia Plath ja Assia Wevill – välittäjä ja seuraaja

René Girardin mimeettinen teoria voidaan jakaa kolmeen osaan, joista ensimmäisen muodostaa haluteoria. Toinen osa puolestaan koskee syntipukkimekanismia yhteisön keinona säännellä mimeettisen halun ja siitä seuraavan mimeettisen kilpailun aiheuttamaa väkivaltaa. Kolmas osa taas käsittelee evankeliumin merkitystä syntipukkimekanismin paljastajana. Nämä kolme osaa myös asettuvat eri opialojen tai lähestymistapojen sisälle: ensimmäinen kirjallisuuden, toinen kulttuuriantropologian ja kolmas teologian piiriin. Ensimmäisen osan kannalta keskeinen teos on *Deceit, Desire and the Novel* (1976) (*Mesonge romantique et verité romanesque* 1961), toisen *Väkivalta ja pyhä* (2004) (*Violence et le sacre* 1972) ja kolmannen *Things Hidden since the Foundation of the World* (1987) (*Des choses cacheés depuis la fondation du monde* 1978). (Kirwan 2005: 5; ks. myös Sinivaa-ra 2012, 14–15.)

Teorian keskiössä on käsitys, jonka mukaan ihmistä ohjaa halun mimeettisyys: ”Kilpailu ei ole seurausta kahden halun satunnaisesta yhteen leikkaamisesta samassa objektissa. *Subjekti haluaa objektia, koska kilpailijakin haluaa sitä.*” (Girard 2004: 196, kursiivi alkuperäisessä.) Mallia, jonka halujen perusteella myös jäljittelijän halu suuntautuu, Girard kutsuu välittäjäksi. Kuten teorian ensimmäisen osan kannalta keskeisessä *Deceit, Desire and the Novel* -teoksessa, painotus myös tässä artikkelissa Plathin ja Wevillin tapauksen tarkastelussa on halun välittämisen sekä mallin ja välittäjän suhteessa.

Girardin mukaan jäljittelevässä halussa on kyse halusta olla *toinen* (Another). Tämä alkuperäinen, malliin kohdistuva halu ilmenee partikulaarisissa haluissa, joita jäljittelijä kohdistaa erilaisiin, välittäjään kytkeytyviin objekteihin. Välittäjän ja objektien välinen suhde on ymmärrettävissä vertaamalla sitä pyhimykseen ja reliikkiin: objektin arvo määrittyy sen perusteella, miten lähellä se on välittäjää. Näin ollen rukousnauha tai vaikkapa vaatteet, joita pyhimys on käyttänyt, ovat arvokkaampia ja siten halutumpia kuin esimerkiksi mitali, jota pyhimys on vain koskettanut tai jonka tämä on siunannut. Sama pätee metafyyssisen halun kohteisiin. (Girard 1976: 83.) Välittämisen luonne ja seuraukset puolestaan määrittyvät sen perusteella, onko kyse ulkoisesta vai sisäisestä välittämisestä. Ensin mainituksa mallin eli välittäjän sekä välittäjään nähden samaa haluavan subjektin välinen henkinen ja sosiaalinen etäisyys on suuri eivätkä malli ja jäljittelijä näin ollen ole kontaktissa toistensa kanssa ja tämän seurauksena muodostu toistensa kilpailijoiksi. Sisäisessä välittämisessä tilanne on päinvastainen: etäisyys on riittävän pieni mahdollistaakseen kontaktin, kilpailun ja lopulta myös konfliktin. (Girard 1976: 9–10.)

Plathin elämäntarinan loppupuolella, sellaisena kuin se on representoitu esimerkiksi joissain Plath-biografioissa⁶ ja sittemmin erityisesti Wevillistä kirjoitetussa elämäkerrassa, näyttää mimeettisellä halulla olleen erityisen keskeinen rooli. Esimerkiksi Edward Butscher, teoksessaan *Method and Madness* (2003), esittää Assia Wevillin samastuneen vahvasti Plathiin. Wevillin elämän loppupuolella identifikaatio oli Butscherin mukaan niin vahva, että Wevill ”miltei kuvitteli olevansa Plathin myöhäisvaiheen reinkarnaatio”. Toisaalta kirjoittaja myös pitää ystävän kuvausta Wevillistä niin sopivana myös kuvaukseksi Plathista, että ”samankaltaisuus on miltei mystinen”. (Butscher 2003: 314–315.)

Paul Alexander puolestaan kirjoittaa teoksessaan *Rough Magic* (2003) Wevillin tavoitelleen paitsi Hughesia myös kirjailijuutta. Näin ollen tavoittelun kohteena oli itse asiassa Plathin asemaan pääseminen. Wevill kenties onnistuikin ”korvaamaan Plathin tämä aviomiehen elämässä, mutta tämän korvaaminen ammatillisesti oli toinen juttu”. Lopulta Plathin ”varjossa elämiseen liittyvä taakka kävi liian raskaaksi emotionaalisesti epävakaa Assialle”. Alexanderin mukaan Wevillin kuolemasta liikkui pitkään huhuja kirjallisuuspiireissä. Wevillin kerrottiin muun muassa suorittaneen viimeisen ”epätoivoisen tekonsa Sylvia Plathin julkaisemattomia käsikirjoituksia sisältäneen matka-arkun päällä tai sen vieressä”. (Alexander 2003: 345–346.)

Tällaiset representaatiot ovat yhteneväisiä Girardin haluteorian kanssa: tavoitellun asian tai objektin arvo ei perustu sen ominaisuuksiin, vaan siihen, että välittäjäkin haluaa kyseistä asiaa tai objektia. Girardilaisittain tulkittuna Plath oli Wevillille siis välittäjä, jonka halun perusteella myös Wevillin halu suuntautui. Voidaan puhua sisäisestä välittämisestä, sillä naisten välinen älyllinen ja henkinen kuten myös fyysinen etäisyys oli pieni ja tavoiteltu kohde hyvinkin konkreettinen: Plathin puoliso Ted Hughes. Yehuda Korenin ja Eilat Negevin (2007: 86) mukaan Wevillin kerrotaan julistaneen jo ennen romanssin alkua aikovansa vietellä Hughesin. Hughes oli siis kolmion kärki eli kummankin naisen halun kohde, mutta Plathin voi nähdä toimineen Wevillin mallihaluna kolmiodraamaa laajemmas-

⁶ Plathista on kirjoitettu lukuisia elämäkertoja. Edward Butscherin alun perin vuonna 1976 ilmestynyt *Method and Madness* (2003) oli järjestyksessä ensimmäinen. Siinä Assia Wevillistä käytetään peitenimeä Olga. Myöhemmin ilmestyneistä mainittakoon Paul Alexanderin *Rough Magic* (2003), jonka keskeisenä lähteenä toimi Plathin äiti Aurelia Plath, ja Anne Stevensonin *Bitter Fame* (1998), jossa puolestaan Plathiin kielteisesti suhtautunut Ted Hughesin sisar Olwyn Hughes on miltei toinen tekijä. Janet Malcolmmin *The Silent Woman* (1995) on teoreettisemmin painottunut keskittyessään Plathin elämän ohella myös elämästä kirjoittamisen problematiikkaan. Myös kaksi Plath-foorumin vakiokeskustelijaa on kirjoittanut Plathista kirjan. Elaine Connellin teosta *Killing the Angel in the House* (1998) voi luonnehtia elämäkerralliseksi tutkimukseksi, kun taas Great Writers -sarjassa ilmestynyt Peter Steinbergin *Sylvia Plath* (2004) on nimenomaan elämäkerta tuotantoon kohdistuvien tulkintojen jäädessä vähäisiksi.

sakin mittakaavassa Wevillin toistaessa Plathin valintoja myös muilla elämän – ja kuoleman – osa-alueilla.

Plath ja Hughes tutustuivat Assia Wevilliin vuonna 1961, kun pariskunta oli muuttamassa Devoniin ja etsi alivuokralaisia Lontoon asunnolleen. Assia Wevill muutti puolisonsa David Wevillin kanssa Lontoon asuntoon saman vuoden elokuussa, ja Wevillit tapasivat Plathia ja Hughesia muutamia kertoja jo tällöin sekä uudelleen seuraavan vuoden toukokuussa, jolloin Plath ja Hughes kutsuivat alivuokralaisensa luokseen Devoniin. Saman vuoden kesään mennessä Hughesin ja Assia Wevillin välinen romanssi oli alkanut. (Gill 2008: 11; Koren & Negev 2007: 81–82, 86–87.)

Assia Wevill -elämäkerran perustella Plathin ja Wevillin välille näyttää rakentuneen jonkinlainen peilaussuhde, jota Plathin itsemurha lopulta entisestään vahvisti. Mimeettisen halun side ei ollut vain yksisuuntainen, vaan Wevillin mallihalu toimineen Plathinkin voi nähdä ihailleen kilpailijaansa. Kirjoittajat tuovat esiin Erica Wagnerin tulkinnan Hughesin runosta ”Dreamers”: Wevill on ikään kuin hahmo Plathin ”alitajunnasta, hänen tuotantonsa synkkä lähde”, jotain, mitä ”Plath tunsisi sisällään tai mitä hän tahtoi”. (Wagner 2002: 231; ks. myös Koren & Negev 2007: 91–92). Koren ja Negev jatkavat yhtymäkohtien kehittelyä esittämällä, että Wevillissä ruumiillistui Plathin college-aikainen ihanne: eurooppalainen sivistys, juutalaisen taustan levottomuus, johon sekä Plath että Hughes samastuivat, ja vielä saksalaisuus, jossa oli kaikuja Plathin saksalaissyntyisistä isästä ja itävaltalais-amerikkalaisesta äidistä. (Koren & Negev 2007: 91–92.)

Naisten välisessä kilpailuasetelmassa vahvemmin ihailun kohteena ja mallihalu toimi kuitenkin Plath. Wagner (2002: 231) kirjoittaa Hughesin ajatelleen, että naiset ikään kuin vetivät toinen toistaan puoleensa, erityisesti Plath Wevilliä, mihin Hughesin runon ”The Other” säkeet viittaavat: ”Hänellä oli liikaa ja siksi hymyssä suin sinä otit vähäsen. / Kaikkea mitä hänellä oli, oli pian sinullakin / ei yhtikäs mitään, niinpä vielä vähän veit. / Ensin vain pikkuisen.”⁷

Ihailun ja jäljittelyn elementtejä esiintyy myös Korenin ja Negevin kirjoittamassa elämäkerrassa. Wevill luonnehti päiväkirjassaan Plathin Court Greenin työhuonetta sanalla ”pyhä” ja kutsui kirjailijan makuuhuonetta ”Jumalan makuuhuoneeksi”. Korenin ja Negevin mukaan tässä oli mukana ironiaa. Samaan aikaan Wevill kuitenkin arvosti vilpittömästi Plathia kirjailijana, mikä käy ilmi muun

⁷ ”She had too much so with a smile you took some. / Of everything she had you had / Absolutely nothing, so you took some. / At first, just a little.” (Hughes 2003: 790, käännös ER.)

muassa naisen päiväkirjamerkinnästä, jossa hän kirjoittaa Plathilla olleen ”lahjoja miljoonakertaisesti, tahtoa tuhat- ja intohimoa satakertaisesti” Wevilliin itseensä verrattuna. Wevill myös kuvaa tajunneensa kauhuissaan, että Plathin ”kierous” lankesi nyt hänen ylleen, ja pohtii päiväkirjassaan, riittäisikö Hughesille. (Ks. Koren & Negev 2007: 126, 131.) Tästä huolimatta tai kenties myös näistä syistä Wevill päätti, ettei jäisi vain kirjailijan vaimoksi vaan ryhtyisi kirjailijaksi itsekkin (Koren & Negev 2007: 133). Wevill käänsi menestyksekkäästi israelilaisen kirjailijan Yehuda Amichain runoja, mutta haave omasta tuotannosta ei toteutunut.

Plathin kuoltua Wevill ikään kuin alkoi elää Plathin elämää: hänestä tuli Hughesin kumppani ja kirjailijan kuoleman jälkeen myös eräänlainen sijaisäiti Plathin ja Hughesin lapsille sekä osa sosiaalista verkostoa, johon Plath oli kuulunut. Edesmenneen kirjailijan paikalle tämän ihmissuhteisiin asettumisen lisäksi myös Wevillin fyysinen elinympäristö alkoi muotoutua samaksi kuin Plathilla. Koska Fritzroy Roadin asunnosta, jossa Plath oli riistänyt henkensä, oli maksettu ennakkoon vuokra vuodeksi eteenpäin, Hughes päätti asettua siihen lastensa kanssa, ja Wevill vieraili aina töiden jälkeen heidän luonaan (Koren & Negev 2007: 116). Wevill oli raskaana Hughesille, mutta abortoi sikiön parin yhteisestä päätöksestä maaliskuussa 1963, minkä jälkeen Wevill makasi toipilaana Plathin sängyssä (Koren & Negev 2007: 119–120). Fritzroy Roadin asunnossa oleskellessaan hänelle avautui väylä Plathin sosiaalisen elämän ja puitteiden ohella kirjailijan mielenliikkeisiin: Wevill luki Plathin viimeisen, sittemmin kadonneen päiväkirjan ja joutui näin kasvokkain vihamielisyyden kanssa, jota Plath häntä kohtaan oli tuntenut, sekä sai selville yksityiskohtia Plathin ja Hughesin avioliitosta. Wevill luki myös Plathin postuumisti ilmestyneen menestyskokoelman *Ariel* käsikirjoituksen ja oli siitä vaikuttunut. Koren ja Negev kirjoittavat hänen jopa pitäneen itseään kokoelman traagisena muusana. (Koren & Negev 2007: 116–117.) Merkityksellistämällä itsensä tällä tavalla *Arielin* luomistyön kannalta olennaiseksi moottoriksi Wevillin voi tulkita pitäneen Plathin kirjallista saavutusta osittain omana ansionaan.

Wevillit yrittivät elvyttää avioliittonsa mutta tuloksetta. Pari päätyi puolen vuoden asumuseroon, jonka ajaksi Assia Wevill palasi Hughesin ja lasten luokse Fritzroy Roadille. Päiväkirjamerkinnöistä käy ilmi, että kuolemasta huolimatta – ja kenties myös sen vuoksi – Wevill tunsikin kilpailijansa läsnäolon voimakkaana ja kauhistui omia valintojaan. Hän suree ”kolmannen ja ihanimman avioliittonsa” päättymistä ja ihmettelee, mikä kummallinen pakkomielle sai hänet tuomitsemaan Davidin, tosirakkautensa, yksinäisyyteen ja itsensä painajaiseen, jossa Plath, hänen edeltäjänsä, ”lepää öisin meidän päittemme välissä”. (Koren & Negev 2007: 122.) Hughes ja Wevill olivat päättäneet muuttaa Yorkshireen, mutta osittain taloudellisista syistä Hughes alkoi viime hetkellä epäröidä ja palasikin ilman Wevilliä Court Greeniin naisen jäädessä yksin Fritzroy Roadin asuntoon keskelle Plathin

tavaroita. Loppuvuodesta 1964 Assia Wevill alkoi jälleen odottaa lasta. Tällä kertaa raskautta ei keskeytetty, ja yhteisen lapsen myötä Hughesin ja Assia Wevillin yhteinen elämä alkoi toteutua ja Wevillien lopullisesti kariutua.

Vuoden 1966 lopussa Wevill eli jälleen Plathina Plathin paikalla uudisperheen asetuttua Devoniiin: hän nukkui Plathin sängyssä, käytti tämän astioita ja liinavaatteita, huolehti tämän lapsista ja seurusteli tämän appivanhempien kanssa sekä luki Plathin päiväkirjaa. Samaan aikaan Plath kuuluisana kirjailijana syntyi: *Ariel* ilmestyi Yhdysvalloissa ja Plathista tuli opiskelijoiden keskuudessa ikoni. Myös muisto Plathista eli voimakkaana ja Hughesin vanhemmat vaalivat sitä viemällä säännöllisin väliajoin kukkia edesmenneen miniänsä haudalle. (Koren & Negev 2007: 161.)

Vaikka Wevill näennäisesti voitti mimeettisen kilpailun saadessaan Hughesin ja Plathin kuoltua, myös kilpailijansa kodin ja perheen, hän ei kuitenkaan saavuttanut Plathin asemaa ja arvostusta. Hughesin perhe ei hyväksynyt Wevilliä ja hänen toiveistaan huolimatta avioliitto Hughesin kanssa ei toteutunut. Miehen elämässä oli myös toisia naisia, mutta ennen kaikkea yhteisen elämän esteenä vaikuttaa olleen Plath. Alle viikko ennen kuolemaansa vuoden 1969 maaliskuussa käytyään Hughesin kanssa kiivaan keskustelun Wevill kirjoitti päiväkirjaansa, että ”syynä onkin Sylvia” ja se on kuin ”tuomio”. Korenin ja Negevin mukaan ”arpa oli heitetty ja päätös oli hirvittävä”. Wevill kirjoitti päiväkirjaansa: ”Se kuuluu kuole – kuole pian. Mutta päästä päiviltä itsesi ja pikkuitsesi kunnolla.” (Koren & Negev 2007: 200, käännös ER.)

Kilpailuasetelma ei siis hävinnyt mallihulun kuoleman myötä, vaan kuoltuaan Plath paradoksaalisesti voitti mimeettisen kilpailun: Hänestä tuli nainen, jonka muistoa Hughes vaali elämänsä loppuun asti, mistä Hughesin viimeisenä elinvuotenaan julkaisema hänen ja Plathin rakkaussuhdetta käsittelevä omaelämäkerrallinen runokokoelma *Birthday Letters* (1998) on yksi osoitus. Postuumisti Plath myös sai aseman kulttuurisena ikonina, kun taas Assia Wevillille jäi monella tapaa toisen naisen rooli. Plath-foorumin kirjoituksissa Wevill representoituu sellaisena rakastajattaren roolinsa vuoksi, mutta lapsenmurhan tehneenä hänet nähdään usein myös äärimmäisenä Toisena. Lisa Flowers⁸ (4.10.2004) jopa selittää lap-

⁸ Toisin kuin edeltävissä foorumia koskevissa artikkeleissani (esim. Haverinen 2008) viittaan kirjoittajiin koko nimellä. Tämä siksi, etten tässä analysoi esimerkiksi foorumin valtasuhteita, vaan tuon esiin kirjoittajien tulkintoja kirjailijasta ja tämän tuotannosta. Kunnia ja myös vastuu näiden julkisella foorumilla esitettyjen kannanottojen sisällöistä kuuluu nähdäkseni niiden esittäjille, minkä vuoksi viittauskäytäntö on sama kuin Plath-kirjallisuuden tekijöiden kohdalla.

senmurhankin naisten välisestä kilpailuasetelmasta johtuvana esittäessään, että Plathille tappion kärsinyt Assia omaksui lopulta roolin ”Plathin Euripideen Medeiana”, eli naisena, joka (kostona miehelleen) riisti jälkikasvultaan hengen. Toisaalta ”Edgen” Medeian kaltaisen naisen on katsottu edustavan myös Plathia ja tämän tosielämän suunnitelmia. Therresa Kennedyn (8.7.2005) foorumille laatimassa tulkinnassa runon kuolleen naisen sijasta naista ja tämän kuolleita lapsia armottomasti katsova kuu puolestaan tulkitaan Assiaksi, joka ”petollisena naisena ja varattuina miehiä ennenkin saalistaneena” oli runon kuun tapaan ”tottunut tällaiseen”.

Myös Plath-tutkimuksessa ”Edgestä” on esitetty mitä erilaisimpia näkemyksiä. Assia Wevill ei näissä tulkinnoissa juurikaan esiinny, mutta kysymystä taiteen ja elämän välisestä suhteesta sekä Plathin runouden potentiaalisesta vaarallisuudesta pohditaan niissäkin.

Viiltävä ”Terä”: runo fantasiana tai suunnitelmana?

Varhaisen Plath-tutkijan Judith Krollin mukaan Plathin tuotannossa keskeisen aseman saaneessa kuussa kiteytyy Plathin koko visio. Kuu on tämän vision tärkein symboli, Plathin vertauskuvallinen muusa. Suoria viittauksia kuuhun löytyy Plathin runoudesta yli sata, mutta symbolisen aseman kuu saa vasta myöhäisrunoissa. (Kroll 2007: 22.)

Merkittävä käänne Plathin kirjailijanlaadun kannalta ajoittuu 1950-luvun loppuun, jolloin Plath alkoi siirtyä apollonisesta runoudesta dionyysiseen. Krollin mukaan kirjailijan maneerisen, harkitun ja usein mahtipontisen tyylin alkoi tällöin haastaa Robert Gravesin teoksessaan *The White Goddess. A Historical Grammar of Poetic Myth* (1966) esittämä ihanne, jonka mukaan runouden tulisi syntyä eräänlaisessa transsissa. Plath alkoikin ”muusarunoilijan” ominaisuuksia tavoitellen nojautua rationaalisen auringon sijasta vaistonvaraiseen kuuhun. (Kroll 2007: xix–xx.) Gravesin teoriaan Plathin tutustutti Hughes. Kroll (2007: 42) jopa esittää, että Hughesilla ja tämän ystävällä oli ”valkoisen jumalattaren kultti”, johon myöhemmin myös Plath kuului.

The White Goddess on luettavissa eräänlaisena vahvasti asenteellisena ja arvottava runousoppina. Graves (1966: 448) kirjoittaa runouden syntyneen matriarkaalisella aikakaudella ja saavan voimansa (miehistä jumaluutta ja rationaalisuutta edustavan) auringon sijasta kuusta (joka puolestaan edustaa valkoista jumalatarta ja vaistonvaraisuutta). Hän jatkaa:

Yksikään runoilija ei voi ymmärtää runouden luonnetta, ellei ole nähnyt näkyä alastomasta kuninkaasta, joka ristiinnaulitaan katkaistuun tammenoksaan, ja seurannut kitkerästä savusta punasilmäisiä tanssijoita polkemassa jalalla tahtia, vartalot oudosti eteenpäin taipuneina ja monotonisesti messuten: 'Tapa! tapa! tapa!' ja 'Verta! verta! verta!' (Graves 1966: 448.)⁹

Niin Plathin myöhäistuotannossa kuin muuttuneissa työskentelymenetelmissäkin on nähtävissä runsaasti Gravesin teorian vaikutusta: Plathin kerrotaan kirjoittaneen varhaistuotantonsa runot synonyymisanakirjaa apunaan käyttäen ja hitaasti, kun taas *Arielin* runot syntyivät nopeasti, ja kirjailija yhdessä puolisonsa kanssa kokeili myös mielenhallintaa, hypnoosia ja tajunnanvirtatekniikkaa menetelminä luovien voimien vapauttamisessa (mm. Alexander 2003: 238; ks. myös Kroll 2007: 229–230). Runoilija ja kriitikko Al Alvarez (2002: 30), joka tunsi Plathin ja Hughesin myös henkilökohtaisesti, kirjoittaa Plathin saaneen luomisvimmansa kuulostamaan siltä kuin olisi ollut jollain tapaa riivattu.

Gravesin vaikutus näkyy metodien ohella vahvasti myös lopputuloksissa, *Arielin* runoissa ja niin ikään postuumisti, kokoelmassa *Winter Trees* (1971), julkaistussa pitkässä runomuotoisessa tekstissä ”Three Women: A Poem for Three Voices”. Niiden kuvastossa ja tematiikassa on läsnä Gravesin teorian kolminainen jumalatar (Triple Goddess), ”primitiivisen naisen personifikaatio – nainen luojana ja tuhoajana”, jota symboloi kuun kolme vaihetta uudesta kuusta täysikuun kautta alakuun vaiheeseen sekä värit valkoinen, punainen ja musta. (Ks. Graves 1966: 386; Plathin värisymboliikan yhteydestä Gravesin teoriaan ks. Kroll 2007: 4, 60–62.)

Erityisesti kirjailijan viimeisiin kuuluva runo ”Edge” heijastelee vahvasti Gravesin teoriaa. Kuu tuijottaa siinä välinpitämättömänä kuollutta naista ja tämän kuolleita lapsia ”luisesta hupustaan”:

⁹ Gravesin käsittelemissä myyteissä ja rituaaleissa tammi yhdistyy lukuisiin jumaliin, mm. Zeukseen, Thoriin ja kaikkiin ukkosen jumaliin (Thunder-gods) (Graves 1966: 176). Gravesin mukaan kuujumalatar Artemista edustavan papittaren itselleen valitsema puoliso, joka uhrattiin hallituskautensa päätteeksi, oli ”tammikuningas” (Oak-king), tai Zeus. Ajan saatossa alun perin vuoden mittainen kausi piteni ja siihen mennessä, kun akhaialaiset olivat perustaneet olympolaisen uskonnon Thessaliaan, kausi oli jo kahdeksan tai seitsemän vuotta ja ennen kauden päättymistä uhrattiin lapsi jokaisen talvipäivänseisauksen aikaan. (Graves 1966: 128.)

Terä

Nainen on saanut lopullisen muodon.
Hänen kuollut

ruumiinsa kantaa viimeistellyn työn hymyä,
kreikkalaisen vääjäämättömyyden illuusio

leijailee hänen toogansa laskoksissa,
hänen paljaat

jalkansa näyttävät sanovan:
tähän asti olemme tulleet, se on ohi.

Kumpikin kuollut lapsi kiemuralla,
valkoinen käärme,
yksi kummankin pienen
ehtyneen maitoastian äärellä.
hän on kietonut

heidät takaisin ruumiiseensa, niin kuin
ruusu sulkee terälehtensä, kun puutarha

kangistuu ja tuoksut valuvat verenä
yökukan syivistä suloisista nieluista.

Kuulla ei ole mitään syytä surra,
kun se tuijottaa luisesta hupustaan.

Se on tottunut tällaiseen.
Sen mustat helmat rahisevat, laahaavat.¹⁰

Edge

The woman is perfected.
Her dead

Body wears the smile of accomplishment,
The illusion of a Greek necessity

Flows in the scrolls of her toga,
Her bare

Feet seem to be saying:
We have come so far, it is over.

Each dead child coiled, a white serpent,
One at each little

Pitcher of milk, now empty.
She has folded

Them back into her body as petals
Of a rose close when the garden

Stiffens and odors bleed
From the sweet, deep throats of the night flower.

The moon has nothing to be sad about,
Staring from her hood of bone.

She is used to this sort of thing.
Her blacks crackle and drag.

¹⁰ Käännös on Marja-Leena Mikkolan. Mikkolan kääntämä valikoima *Sanantuoajat* ilmestyi alun perin vuonna 1987 ja uudistettuna laitoksena vuonna 1997. Se sisältää runoja kokoelmasta *Collected Poems*, jonka Ted Hughes toimitti. Kirsti Simonsuuren käännöksenä ”Edge” taipui ”Reunaksi”. Simonsuuren käännös *Arielista* on samanniminen kuin alkuteos ja ilmestyi vuonna 1983.

Krollin (2007: 63) mukaan runon nainen on ”kuumuusan” kaltainen, kun taas kuun ja naisen välinen suhde vastaa Gravesin kuvausta valkoisen jumalattaren ja tämän tytärten välisistä suhteista: tyttäret ovat versioita jumalattaresta itsestään kuunkierron eri aspekteissa.¹¹ Runon nainen, kuten myös naisen kanssa rinnasteinen kuu, on tulkittavissa valkoiseksi jumalattareksi sen tuhoavassa olomuodossa. Lapsiin viitataan valkoisina käärmeinä, millä seikalla on niin ikään keskeinen asema Gravesin kuvaamassa myytissä: jumalattaren rinnalla ei alun perin ollut jumalia, mutta jumalattarella oli rakastaja, joka oli vaihtoehtoisesti ”siunauksellinen viisauden käärme” tai ”siunauksellinen elämän tähti, hänen poikansa”, ja näistä kumpikin sai surmansa, käärme pojan toimesta pojan kohtaloksi puolestaan koituessa jumalattaren rakkaus. Isällä ei myytissä tällöin vielä ollut sijaa; käärme ei ollut pojan isä sen enempää kuin poika käärmeen, vaan Gravesin mukaan käärme ja poika olivat kaksosia. (Graves 1966: 387–388.)

Niin Plath-kirjallisuudessa kuin *Sylvia Plath Forumillakin* ”Edgeen” kohdistuvien tulkintojen luonnetta määrittää ja vahvimmin eroja tuottaa se, miten tulkitsija hahmottaa (Plathin) runouden ja elämän välisen suhteen. Ratkaisevaa on lisäksi, mihin kirjallisuudentutkimuksen traditioon tulkitsija asemoituu. Krollin luenta lähenee uskriittistä otetta, sillä tutkija välttää luomasta yhteyksiä runouden ja kirjailijan elämän välille. Tekstin yhteyksiä muihin teksteihin ja myytteihin Kroll sen sijaan tarkastelee ja niiden relevanssin osoittamisessa Plathin kirjasto saa tärkeän aseman. Silloinkin lähtökohta on kuitenkin vahvasti runossa ja tulkintasuunta aina runosta Plathin kirjastoon eikä päinvastoin.

Uskriittiseen nähden päinvastainen biografinen tulkintakehys, esimerkiksi psykoanalyttiseen otteeseen yhdistyneenä, on niin ikään vahvasti läsnä Plath-tutkimuksessa. Tällaisessa kehyksessä runoa luetaan Plathin elämän heijastumana ja tulkinta kohdistuu runon ohella myös sen kirjoittajaan. Esimerkiksi Krollin tutkimuksen kanssa samoihin aikoihin ilmestyneessä David Holbrookin teoksessa *Sylvia Plath. Poetry and Existence* (1991) ote on psykoanalyttisen ohella biografinen tai jopa biografistinen. Myös patologisoiva¹² puheentapa on siinä keskeinen: kirjoittajan mukaan ”Edge”, runojen ”Daddy” ja ”Lady Lazarus” ohella, edustaa psykoottista runoutta. Tällainen runous myös houkuttelee lukijaa moraalisesti kyseenalaisiin ratkaisuihin edustaessaan filosofiaa, jonka lähtökohtana olemassa-

¹¹ Krollin lainaama ote Gravesin teoriasta kuuluu kuvaukseen puhtaan patriarkaalista vaihetta edeltäneestä muutoksesta mytologisessa järjestyksessä. Tässä vaiheessa jumalattaren rinnalle nousi tämän poika, joka nai äitinsä ja sai tämän kanssa lapsia, poikia ja tyttäriä, joista jälkimmäiset olivat versioita jumalattaresta kuunkierron eri aspekteissa. (Graves 1966: 389.)

¹² Patologisoivasta merkityksen muodostamisen tavasta lisää tulevassa väitöskirjassani.

olon kysymyksiin vastaamisessa on rakkauden sijasta viha. (Holbrook 1991: 2.)¹³ Kirjailijan elämäntarina näyttäytyy paitsi tuotannon tulkitsemisen myös arvottamisen lähtökohtana:

Suunnattomista luovista ponnisteluistaan huolimatta Sylvia Plath ei pystynyt pelastamaan itseään. Mitä sitten on todettava hänen taiteensa vaikutuksesta meihin? Ja erityisesti nuorisoon? Voimmeko etäännyttää itsemurhan ja lapsenmurhan viettelevästä ihannoinnista Edgessä [...], jonka [Plath] kirjoitti vain kaksi viikkoa ennen kuin hän itse ryhtyi ensin mainittuun tekoon? (Holbrook 1991: 2–3, käännös ER.)

Holbrookin tapa lähestyä kaunokirjallisuutta on yhteiskunnallinen siinä mielessä, että se korostaa tekstin ja sen ulkopuolisen todellisuuden vaikutussuhdetta. Tässä luennassa kaunokirjallisen teoksen arvon ratkaisevat esteettisten tekijöiden sijasta eettiset kysymykset. Teoksen arvo tuntuu määrittyvän vahvasti myös sen pohjalta, millaisen elämän tekijä eli: koska Plath teki itsemurhan, tutkija vetää sen johtopäätöksen, ettei kirjailijan tuotanto voi olla hyväksi muillekaan. Taide on näin ollen eräällä tavalla kuin syy ja elämä, jonka tekijä elää, seurausta hänen taiteensa luonteesta. Samalla retoriikan sisälleen kätkemä päättelystrategia vihjaa, että Plathin itsemurha on myös varoitus siitä, mitä kirjailijan tuotanto voi saada aikaan lukijassa, sillä voimistihan se myös tekijän ”harhoja”. Esimerkiksi ”Edgen” Holbrook (1991: 271) määrittelee harhaan perustuvaksi.

Mahdollisuutta muunlaisiin tulkintoihin Plathin runoista tai laajemmin kirjallisuuden merkityksestä ja asemasta Holbrook ei tunnu ottavan huomioon. Hän päinvastoin ihmettelee, miten eräskin Plathia lukeva pienten lasten äiti ei millään ymmärtänyt, että ihaillessaan ”Edgeä” hän samalla ”antoi hyväksyntänsä” runon logiikalle, jonka mukaan siinä on jotain täydellistä, että tekee itsemurhan ja vie kuolemaan myös synnyttämänsä lapset. Edelleen Holbrook hämmästelee, miten tämä äiti ei käsittänyt, ettei kyseisestä runosta voi nauttia ilman, että samalla pohjisti huolestuneena, mihin ihailu saattaa lukijan johtaa. (Holbrook 1991: 271.) Ilmaukset, joita Holbrook käyttää viitatessaan itsemurhaan ja lapsentappoon, ovat suoria lainauksia ”Edgestä” ikään kuin runo olisi pamfletti tai mielipidekirjoitus ja näin ollen genren perusteella asettuisi luontevasti luettavaksi kirjaimellisena kannanottona. Holbrookin luennassa runon puhuja myös tulkitaan usein suoraan Plathiksi ja runoille annetaan asema dokumentteina, jopa todisteina, kirjailijan henkilöhistoriasta ja todellisista tunteista (ks. esim. Holbrook 1991: 26).

¹³ Jaqueline Rose (1991: 14–15) sijoittaa psykoottisuuden Plathin tuotannon sijasta toisaalle: hän esittää, Holbrookin tutkimukseen ja Anne Stevensonin Plath-elämäkertaan viitaten, että Plath on synnyttänyt eräänlaisen psykoottisen tutkimuksen muodon.

Vaikka Alvarez ei arvota *Arielin* runoja eettisin perustein vaan esteettisin ja toisin kuin Holbrook pitää niitä suuressa arvossa, Alvarezin ja Holbrookin näkökulmat ovat toisaalta myös lähellä toisiaan; esittäähän Alvarezkin Plathin kuvaavan ”Edgessä” tekoa, johon oli aikeissa ryhtyä. Lisäksi Alvarez (1971: 64) määrittelee ”Lady Lazaruksessa” mainittujen kuolemien vastaavan runon kirjoittajan omia kriisejä, missä luennassa runossa mainittu kolmas kuolema saa Alvarezilla merkityksen mahdollisesti ”ennakkoavistuksena tulevasta” eli Plathin lopulta toteutuneesta itsemurhasta. Alvarez (1971: 67) toteaaakin Plathin kuoleman jälkeen muistolähetystä varten kirjoittamassaan tekstissä, että Plathin myöhäiset runot tuntuvat kummallisella tavalla kuin postuumisti kirjoitetuilta. Runon nainen on siis Alvarezillekin yhtä kuin Plath ja tulkinta näin ollen pitkälti biografistinen. Myös tässä luennassa Plathin runous näyttäytyy potentiaalisesti vaarallisena, mutta lähinnä tekijän itsensä kannalta: kuolema ei Alvarezin mukaan ole ”ekstremistisen taiteen” väistämätön lopputulos eikä se tee teoksesta validia, mutta yhtä kaikki kuolema on riski, jonka taiteilija ottaa antautuessaan itsetuhon tutkimiseen.¹⁴ Tämä siksi, että Alvarezin (1971: 67–68) mukaan fantasian auki kirjoittaminen ei välttämättä vapauta siitä, kuten freudilaisittain voisi ajatella, vaan kirjoittaja saattaa päinvastoin elää kirjoittamansa todeksi, jolloin ollaan ”murhaavan taiteen” äärellä.

Vastaavia tulkintoja, joissa Plathin tekstit nähdään itseään toteuttavina tai tulevaisuutta ennustavina, löytyy enemmänkin: myös Stephen Spender (1971: 202) määrittelee Plathin runot ”profeetallisiksi” ja niiden kirjoittajan ”omaa hysteriaansa viljelleeksi papittareksi”. Ted Hughesin näkökulmat Plathin runouteen ovat vaihdelleet eri yhteyksissä. Toisaalta Hughesin voi nähdä tunnustuksellisen reitin asettajana hänen kommentoidessaan Plathin runoja biografistisessa hengessä toteamalla esimerkiksi, että ”Plathin runous on suoraa, pelkistettyä puhetta” (Hughes 1971: 195). Hughes (1971: 194, kursivointi ER) myös esittää, että todellinen runo on aina ”elämäämme hallitsevien voimien, meissä olevan kärsimyksen ja päätök-

¹⁴ Marja-Leena Mikkola (1987: 5, 11) pitää kuolemaa Plathin koko runouden keskeisenä teemana, mutta toisaalta esittää, Plathin aikaisempaa vastaanottoa ironisoiden, että Plathin itsemurha ’tuskin oli seurausta johdonmukaisesta ’runoilijan tähden’ seuraamisesta tai ’riskialttiin materiaalin käsittelemisestä’, kuten romanttisesti on selitetty.’ Plathia suomen kielelle niin ikään kääntänyt Simonsuuri (1983, 12–13) puolestaan toteaa oman käännöksensä esipuheessa, että ”kuolema, niin kuin romantiikan runoilijoille, [oli Plathille] luova voima, jonka kanssa tehty sopimus ei ollut pitkäaikainen” ja että vaikkakaan ajatusta runon ja kuoleman liitosta ei kenties voi yleistää, Plathin taitelijakuvassa se on ”ilmeinen tosiasia”. Kumpikaan kääntäjä ei kuitenkaan ole tulkinnut Plathia tunnustuksellisenä, sillä Plathin runot ”eivät koskaan pysähdy yksityisen kokemuksen kertomiseen” (Simonsuuri 1981: 11); sen sijaan, että paljastaisi kokemuksensa lukijoille, Plath ’käyttää kokemusaineistoaan vain lähtökohtana kuvalliselle ja teemalliselle kehittelylle, ja hänen ’paljastuksensa’ tapahtuvat legendan, fantasian ja myytin alueella’ (Mikkola 1987: 9).

sen kannanotto”. Toisaalta taas Hughes on kiistänyt Plathin muistuttavan muita niin sanottuja tunnustuksellisia runoilijoita, kuten Robert Lowellia ja Anne Sextonia, sillä Plathilla autobiografiset yksityiskohdat ovat eräänlaisia ”naamioita, jotka lähes yliluonnollisilla kyvyillä varustetut näytelmän henkilöt sitten nostavat syrjään” (ks. Kroll 2007: 2).

Biografismissa tekstin ja elämän välille oletettu suora heijastussuhde näyttäytyy jälkistrukturalistisen tulkintatradition näkökulmasta monella tapaa problemaattisena. Myöskään vaikutuksen suuntaa kirjoittamisen ja elämän välillä ei siinä mielletä yksiselitteiseksi. Jaqueline Rose (1992: 4) toteaa, että kirjoittaminen voi olla luonteen paljastamista, tai jopa yksi hulluuden muoto, mutta kirjoittajalle itselleen se voi yhtä lailla olla keino pysyä järjissään. Keskeisin ero esimerkiksi Rosen ja Holbrookin tutkimusten kuten myös niiden edustamien tulkintatraditioiden välillä on kuitenkin ennen kaikkea suhde totuuteen ja objektiivisuuden mahdollisuuteen. Toisin kuin Holbrook, Rose ei yritä kaivaa teksteistä esiin totuutta kirjailijan tajunnasta ja todellisista ajatuksista, sillä tekstin ei katsota heijastelevan todellisuutta, vaan rakentavan oman todellisuutensa. Singulaarisen totuuden tekee jälkistrukturalismin piirissä mahdottomaksi myös se, että tulkinnan katsotaan olevan subjektiivinen tapahtuma, jolloin objektiivinen todellisuus jää väistämättä tulkinnan ulottumattomiin.

Silloinkin, kun Plath määritellään tunnustukselliseksi kirjailijaksi, mahdollisia tulkintakehyksiä on useita. Tunnustuksellisuutta voi lähestyä mimesiksen käsitteen ohella esimerkiksi performatiivisuuden¹⁵ kautta. Performatiivisuutta painottavassa näkökulmassa kirjoittaminen näyttäytyy elämää ja subjektiutta tuottavana aktina eikä elettyä elämää jäljittelevänä tallenteena, kuten mimesis-luennassa on tyypillistä. (Esim. Gill 2009: 4.)

Vaikka performatiivisuuden teoria lukeutuu jälkistrukturalistisen ajattelun piiriin, lukemalla Plathia sen läpi saattaa päätyä lähelle Alvarezin tai jopa Holbrookin näkökulmia, kuten käy Plathin runoja Judith Butlerin¹⁶ hengessä tarkastelevan Susan R. Van Dynen (1993) tapauksessa. Tämä siitäkin huolimatta, että kirjoittaja pyrkii ottamaan itsemurhaa painottaviin tulkintoihin etäisyyttä esittämällä, ettei patologisoiva selitysmalli Plathin itsetuhoisista impulsseista tämän runouden

¹⁵ Performatiivisuuden näkökulmat palautuvat puheaktiteorioihin, joiden kehittäjiin kuuluvat muun muassa John Searle ja J. L. Austin. Performatiivin eräs keskeinen tunnusmerkki on se, että ilmaus on samalla teko ja tekijä sama kuin puhuja. Vaikka Austin käsittelee ”puhetta”, performatiivi voi olla myös kirjoitetussa muodossa ilmaistu; kirjoitettu teksti on liitettävissä tekijään allekirjoituksen kautta. (Austin 1962: 60–61).

¹⁶ Katso esimerkiksi ”Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory” (Butler 1988).

määrittäjinä tai itsemurhasta sen sivutuotteena kuvaa riittävästi niitä tapoja, joilla runot muokkasivat kirjailijan elämää (Van Dyne 1993: 1). Sanavalinta ”riittävästi” kuitenkin kieli, että vaikka Plath ei kirjoittanut pelkästään kuolemasta ja näin ollen rakensi subjektiuttaan kirjoittamisen keinoin myös muilla tavoin, Van Dyne ei voi valitsemassaan tulkintakehyksessä kieltää, etteikö myös itsemurhasta kirjoittaminen olisi toiminut performatiivisesti. Eräänlaisena puheaktina sekin siis osaltaan rakensi tekijän subjektiutta – tässä tapauksessa itsetuhoisena naisena.

Käsitellessään vuoden 1965 *Arielin* painoksessa viimeiseksi asemoitua runoa ”Words”, jossa sanat pakenevat tekijän hallinnan ulkopuolelle, Van Dyne (1993: 176) toteaa, ettei runossa tekijä hallitsekaan teosta, vaan ”itse asiassa teos hallitsee tekijäänsä”. Kirjoittajan mukaan ”Edge” puolestaan kertoo siitä, miten sekä äidin että runoilijan subjektiviteetit tulevat samaan aikaan ja väistämättä sekä luomustensa rikkomiksi että niiden määrittäviksi (Van Dyne 1993: 178). Hän myös tulkitsee runon naisen asennon ”kreikkalaisen välttämättömyyden illuusion” kumpuavan siitä, että nainen herättää henkiin Medeian ja Kleopatran kaltaisten naisten tarinat. Van Dynen mukaan kuolleet sankarittaret naisten teksteissä ovat tulkittavissa ”itsesyytöksen merkkeinä”, ”perääntymisenä siitä kulttuurisesta rikkomuksesta, johon kirjoittaja on syyllistynyt narratiivinsa kuvitellessaan”. Näin ollen kuolettavat virtaukset kulkevat runossa kahteen suuntaan: äiti tappaa lapset täydellistääkseen minuuden, jonka kannalta lapset ovat kuolettavia, ja runoilija tappaa äidin siitä hyvästä, että tämä on rojhennut edes ajatella tekoa. Tai sitten, tutkija jatkaa, runossa saattaa motiivin tasolla olla kyse äidillisen yhteyden ja hoiavan kieltämisen sijasta niiden viimeisestä ilmauksesta. Tällaiseen tulkitaan Van Dynen mukaan viittaa ”Edgessä” luonnosvaiheessa vielä mukana ollut säe ”hän vie heidät mukanaan”.¹⁷ (Van Dyne 1993: 172–174.)

Runokuvista tekoihin: itsemurha ja lapsenmurha

Kysymys taiteen ja elämän ja vielä tarkemmin taiteen ja moraalien suhteesta esitetään myös Plath-foorumien kirjoituksissa. Näissä keskusteluissa Girardin haluteoriallakin on relevanssia kirjoittajien pohtiessa Plathin myöhäistuotannon suhdetta Assia Wevillin elämänsä lopussa tekemiin ratkaisuihin. Erityisen osuva myös foorumin Assia Wevill -representaatioiden kannalta on Girardin (1976: 83) teesi, jonka mukaan jäljittelijän todellinen halu kohdistuu ennen kaikkea välittäjään itseensä, ei molempien tavoittelemaan objektiin.

¹⁷ ”She is taking them with her” (ks. Van Dyne 1993, 173–174).

Foorumilla keskustelijoiden äänekkäin enemmistö pohtii taiteen ja elämän välistä suhdetta pikemminkin freudilaiseen, kirjoittamisen vapauttavaa ulottuvuutta korostavaan kuin patologisoivaan tapaan. Foorumin elinkaaren loppupuolella keskusteluun aktiivisesti osallistunut Lisa Flowers esimerkiksi ehdottaa, että kenties Plathin viimeiset päiväkirjat sisälsivät suunnitelman lasten tappamisesta ja ne tuhottiin juuri tästä syystä. Ehdotuksensa perään kirjoittaja kuitenkin lisää, ettei katso tällaisen ”vapauden ja riskin taiteellisessa ilmaisussa” symboloivan sairasta persoonallisuutta, vaan se ”viittaa mahdollisuuteen parantua”. Kirjoittajan mukaan ”moraalinen henkilö kykenee pitämään erillään todellisuuden ja fantasian ja etsimään terapiaa ja vapautusta jälkimmäisestä”, kun taas ”todelliset psykopaatit ja/tai hirviöt lankeavat Assian kategoriaan eivätkä tunne minkäänlaista vastuuta tuon tai minkään muunkaan eron suhteen”. (Lisa Flowers 29.1.2007, ks. myös Lisa A. Flowers 4.10.2004.)¹⁸

Eettinen pohdinta on erityisen vahvasti esillä kirjoittajien keskustellessa kolmio-draaman osallisista. Plath ratkaisuihin saa enimmäkseen ymmärrystä ja myötätuntoa osakseen, mutta lapsenmurhasta kirjoittamisen sijasta sen itse asiassa toteuttaneen Assia Wevillin kohdalla on yleensä toisin. Naisten saamia representatioita vertailemalla voi todeta, että Plathille omistetussa muistamisen tilassa Wevill on monella tapaa vieras: moninkertaisesti aviorikokseen osallisena ja lapseltaan hengen riistäneenä hän edustaa normista poikkeavia naiseuden ja äitiyden puolia, kun taas lapsiaan kuolemansa hetkellä tappavalta kaasulta suojellut ja aviorikoksen uhriksi joutunut Plath saa yleensä vastaavasti aseman hyvänä ja kunniallisena.

Mahdollisuus naisten vertailemiseen kieli toisaalta siitä, että heillä täytyy olla myös jotain yhteistä. Foorumin puheenvuoroissa Ted Hughes mainitaan ilmeisenä yhdistävänä tekijänä, muttei ainoana: huomiota kiinnitetään lisäksi siihen, että kumpikin nainen myös tappoi itsensä ja vieläpä samalla tavalla. Kuten jo mainittiin, esimerkiksi Lisa Flowers (29.1.2007) menee yhtymäkohtien etsimisessä vielä pidemmälle pohtimalla, että kenties lapsenmurha oli alun perin myös Plathin suunnitelmassa; samaan tapaan kuin Plath ”tunnetusti loi fiktiota pahimmanlaatuisesta pimeydestä ’Edgessä’”, kirjailija ehkä kirjoitti tästä suunnitelmastaan viimeisissä sittemmin tuhotuissa päiväkirjoissaan.

Niin Plath-kirjallisuudessa kuin myös foorumin keskusteluissa nousee esiin Van Dynen tutkimuksen kohdalla sivuamani Medeian myytti Euripideen (1999) näy-

¹⁸ Kirjoittaja on todennäköisesti molemmissa viesteissä sama, vaikka ”allekirjoituksen” muotoilu hieman vaihtelee.

telmän mukaisena versiona, jossa Medeia tappaa omat lapsensa. Janice Markey (1993: 113) esimerkiksi tulkitsee Plathin runon ”Aftermath” palauttavan Medeian raivon yhteiskuntaan (sosiaalisiin suhteisiin) sen sijaan, että katsoisi syyn siihen piilevän hänen temperamentissaan. Plathin henkilökohtaisesti tuntenut ja kirjailijasta muistelman laatinut Jillian Becker puolestaan esittää ”Edgen” viittaavan siihen, että Plath aikoi tappaa itsensä lisäksi myös lapsensa kostaakseen Medeian tapaan miehelleen. Ratkaisevalla hetkellä Plath kuitenkin päätyi tappamaan vain itsensä, sillä lasten surmaaminen oli lopulta vain ”kreikkalaisen välttämättömyyden illuusio”. Vaikka Plathinkin tarkoituksena oli satuttaa Hughesia epätoivoisella kuolemallaan, hän ei silti hetken koittaessa tehnyt murhaa, kuten Assia, kirjoittaja korostaa. (Becker 2003: 37, 40.)

Plath-foorumilla Medeiaan viitataan Plathin runouden ääntä määriteltäessä, mutta myytti nousee esiin myös Wevilliä koskevassa keskustelussa. Lisa Flowers (4.10.2004) esimerkiksi kirjoittaa toivovansa Korenin ja Negevin Wevill-elämäkerran, joka viestien kirjoittamisen aikaan ei vielä ollut ilmestynyt, valaisevan, miten ”Assia, kenties siksi, ettei pystynyt voittamaan Plathia monellakaan tapaa, tyytyi olemaan Plathin Euripideen Medeia”. Kirjallisuuden merkitys- ja vaikutuspotentiaalia ajatellen viesti sisältää kiinnostavan oletuksen vihjatessaan, että Plathin tekstit olivat Wevillille eräänlainen käsikirjoitus. Performatiivisuuden osalta ajatus vastaa kylmäävällä tavalla Van Dynen (1993) tutkimuksessa esiin tuotua näkökulmaa kulttuurisista käsikirjoituksista, joiden joukosta valitsemansa yksilö sitten performoi todeksi omaa subjektiuttaan niiden kautta rakentaen. Vaikkakaan Flowers ei moralisoi ”Edgeä” tai muitakaan Plathin todellisia tai potentiaalisia kirjoituksia, kommentin sisältämän ajatuksen Wevillistä Plathin tekstien narratiivin todellistajana voi katsoa lähenevän myös Holbrookin näkemystä Plathin vaarallisesta vaikutuksesta: Wevill ei pelkästään ihaillut *Arielia*, vaan otti sen oman elämänsä käsikirjoitukseksi. Flowers ei kuitenkaan pidä ongelmallisena kirjailijaa, vaan rujot runokuvat todellisuudeksi muuttanutta lukijaa.

Aina Wevill ei näyttäydy foorumin representaatioissa hirviönä tai edes syyllisenä. Jim Long päinvastoin ihmettelee tarvetta ja perusteita hänen tuomitsemiseensa. Long rinnastaa Wevillin ratkaisuihin viestien kirjoittamisen aikoihin sattuneeseen tapaukseen, jossa eräs äiti hukutti lapsensa kylpyammeeseen, ja huomauttaa, että tuokin nainen todettiin syyttömäksi – mielenvikaisuuden nojalla. Kirjoittaja toteaa, että olisi jo aika lopettaa Assian ”ruoskiminen”. (Long 16.11.2006.) Wevill ei näin ollen määrity pahantekijäksi, vaan (viestin kirjoittajan näkökulmasta) perusteettoman kovakouraiseen käsittelyyn joutuneena hän tuleekin esitetyksi syyttömänä ja jopa uhrina – eli girardilaisittain ajatellen eräänlaisena syntipukkina. Myös Van Dynen ”Edgen” kohdalla esittämä tulkintamahdollisuus lapsentaposta äidillisen yhteyden poissaolon sijasta sen viimeisenä ilmauksena tulee esiin foo-

rumilla Cressida Hope-Buntingin (16.7.2005) ehdottaessa, että epätoivoisessa mielentilassaan Wevill kenties ajatteli toimivansa rakkaudesta lastaan kohtaan viedessään tämän mukanaan.

Tavallisimmin niin myötätunto kuin uhrirepresentaatiokin kohdistuvat kuitenkin Plathiin, jolloin Wevill ja Hughes nähdään usein vastaavasti syyllisinä. Toisaalta naistenkin vastuuta peräänkuulutetaan. David Hall (16.11.2006) esimerkiksi esittää, että särkyneet sydämet ja itsemurhat ovat Hughesin kaltaisen miehen toiminnan seurauksia, mutta huomauttaa heti perään, että Plath ja Wevill olivat riittävän kokeneita ja fiksua tunnistaakseen ”suden runoilijan vaatteissa.” Jim Long puolestaan ei katso, että syynä Assian itsemurhaan oli Hughes ja tämän syrjähyppy; nainenhan oli ollut naimisissa jo kolmesti aikaisemmin ja varmasti ”tiesi, etteivät suhteet hänen kohdallaan olleet pysyviä ja että sama päti myös Hughesiin”. Tästä syystä ajatus, että yksi uusi epäonnistunut suhde olisi ajanut Wevillin tappamaan itsensä, on kirjoittajan mielestä epäuskottava. Todellisena syynä Wevillin itsemurhaan kirjoittaja sen sijaan pitää sitä, että Plathin elämän loppu kalvoi Assian mieltä ja koska hän samastui niin vahvasti Plathiin, hän otti myös tämän kuoleman omakseen. (Long 16.11.2006.) Näkökulma on yhteneväinen Girardin miimeettisen teorian kanssa: mallilla eli tässä tapauksessa Plathilla oli lopulta vahvempi merkitys kuin mallin halun kohteella, Hughesilla. Tärkeämpää kuin saada se, mitä välittäjä halusi, oli tulla välittäjän kaltaiseksi.

Myöskään Plathin tuhon kannalta Hughesin roolia ja vastuuta ei aina nähdä ratkaisevina. Tämä kanta selittynee osittain sillä, että vastuun kysymys kytkeytyy (kirjalliseen) statukseen sekä kunniaan. Foorumin aktiiveihin kuulunut Melissa Dobson (27.3.1998) esimerkiksi toteaa, että vihan kohdistaminen Hughesiin voi vaikuttaa feministiseltä reaktiolta, mutta kumoaa tällaisen näkemyksen saman tien sarjalla retorisia kysymyksiä: Jos näemme syyn Plathin itsemurhaan ja psyykkiseen hätään Hughesissa, emmekö samalla siirrä myös Plathin voimaa, tahtoa ja taidetta Hughesin nimiin? Ja eikö tällöin myös *Arielin* synty ja nerokkuus tule lasketuksi Hughesin ansioiksi? Dobsonille Plath on enemmän kuin kirjailijaan kohdistuneiden vaikutusten summa ja kirjailijan tuotanto jotain enemmän kuin pelkkä muiden valinnoista aiheutunut seuraus. Kirjoittaja toteaaakin viestinsä lopussa, ettei suostu katsomaan, että Plathin ”aihe, intohimo, raivo, kieli, tahto, taide olisi aiheutunut kenestäkään muusta kuin kirjailijasta itsestään” (Dobson 27.3.1998). Kunnia ja vastuu, niin henkilökohtaisista valinnoista kuin kirjallistakin teoista, kulkevat siis käsi kädessä. Siinä missä Plathin saavuttama gloria myös väkivalta palautuu näin ollen tekijään itseensä.

Lopuksi

”Edgen” luuhuppuisen kuun, kuolleen naisen ja tämän kuolleiden lasten äärellä herää henkiin tärkeitä kysymyksiä kirjallisuuden merkityksestä, vaikutuksesta ja tehtävästä: Onko kaunokirjallisuus (parhaimmillaan) peili, tai jopa projektori, johon nähden lukija on valkokangas, vai pitäisikö taiteen pikemminkin olla pako-paikka pahasta maailmasta? Entä vapauttaako ihmismielen raadollisia puolia kuvaava kirjallisuus raadollisista ajatuksista ja jos vapauttaa, kenet: kirjoittajan vai lukijan, vaiko pelkästään kirjoittajan tai vain lukijan, tai pahimmassa tapauksessa ei kumpaakaan?

Näkemyks, jonka mukaan väkivaltaa kuvaava tai jopa sitä ihannoiva kaunokirjallisuus on vaarallista luettavaa, koska se houkuttelee kuvauksen kohteena oleviin tekoihin, tuntuu helposti moralisoivalta, yksioikoiselta ja lapselliseltakin. Ei kai lukija pelkkä sätkynukke ole tai kaunokirjallisuus yhtä kuin mielipidekirjoitus? Sen sijaan, että ehdottaisi lukijalle julmuuksien tekemistä, julmuutta kuvaavan teoksen voi yhtä hyvin nähdä myös varoituksena siitä, miten ei pitäisi elää. Kuten Girard (2004: 384, kursiivi alkuperäisessä) kirjoittaa: ”Jokaisella todella voimallisella taideteoksella, jonka voima myös liikuttaa, on ainakin heikosti initioiva vaikutus sikäli, että se saa tuntemaan väkivallan ja pelkäämään sen töitä. Se kutsuu harkitsevaisuuteen ja kääntää pois *hybriksestä*.”

Toisaalta on myös niin, ettei kirjallisuus itsessään tee mitään vaan sillä tehdään. Lukijalla on omat tarkoitusperänsä sekä tulkinnan vapaus ja valta. Assia Wevillin käsissä Plathin kirjoitukset eivät kenties menneet perille varoituksina, vaan teksteihin ladattu vaarallinen fantasia muuttui (kosto)suunnitelmaksi. Heti perään on kuitenkin huomautettava, että tämäkin esitys on lopulta pelkkä tarina: tarina Sylvia Plathista ja Assia Wevillistä ja kirjallisuuden voimasta, jonka eräät lukijat, artikkelin kirjoittaja mukaan luettuna, ovat konstruoineet. Varmaa on vain se, että yleisöllä – runojen niin kuin biografioidenkin – on pakottava tarve ymmärtää lukemansa. Usein teos tai elämä, oma tai toisen, myös tulkittaneen niin, että tulkinta tukee lukijan maailmankuvaa sellaisena kuin se oli jo ennen lukemaan ryhtymistä. Vähemmän kyynisesti ajatellen näin ei toivottavasti aina ole. Kenties on myös niitä Girardin mainitsemia todella voimallisia taideteoksia, jotka lopulta kutsuvat harkitsevaisuuteen ja kääntävät pois *hybriksestä*. Voiko mikään teksti kuitenkaan olla sitä absoluuttisesti kaikille lukijoille, lienee kysymys, johon lopulta on vastattava kieltävästi.

Lähteet

- Alexander, P. (2003/1991). *Rough Magic. A Biography of Sylvia Plath*. Toinen painos. Cambridge, MA: Da capo Press.
- Alvarez, A. (1971). Sylvia Plath. Teoksessa C. Newman (toim.). *The Art of Sylvia Plath*. Bloomington & London: Indiana University Press. 56–68.
- Alvarez, A. (2002/1971). Prologue: Sylvia Plath. Teoksessa A. Alvarez (toim.). *The Savage God. A Study of Suicide*. London: Bloomsbury. 15–58
- Austin, J.L. (1962). *How to Do Things with Words?* Cambridge: Harvard University Press.
- Becker, J. (2003/2002). *Giving Up. The Last Days of Sylvia Plath. A Memoir*. New York: St. Martin's Press.
- Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal* [Verkkodokumentti] 40: 4, 519–531. Saatavissa: <http://people.su.se/~snce/texter/butlerPerformance.pdf>. [Viitattu 16.8.2013].
- Butscher, E. (2003/1976). *Sylvia Plath. Method and Madness*. Tucson, Arizona: Schaffner Press.
- Connell, E. (1998/1993). *Killing the Angel in the House*. Hebden Bridge: Pennine Pens.
- Euripides (1999/431 eKr). *Medeia*. Kreikan kielestä kääntänyt Kirsti Simonsuuri. Helsinki: Lasipalatsi.
- Gilbert, S.M. (1978). ”A Fine White Flying Myth”: Confessions of a Plath Addict”. *Massachusetts Review* 19: 3, 585–603.
- Gill, J. (2008). *The Cambridge Introduction to Sylvia Plath*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gill, J. (2009). *Modern Confessional Writing. New critical essays*. London & New York: Routledge.
- Girard, R. (1976). *Deceit, Desire and the Novel. Self and Other in Literary Structure*. Kääntänyt ranskan kielestä Yvonne Freccero. Baltimore & London: John Hopkins University Press.

Girard, R. (1987). *Things Hidden since the Foundation of the World*. Kääntänyt ranskan kielestä Stephen Bann & Michael Metteer. Stanford, California: Stanford University Press.

Girard, R. (2004). *Väkivalta ja pyhä*. Kääntänyt ranskan kielestä Olli Sinivaara. Helsinki: Tutkijaliitto.

Graves, R. (1966). *The White Goddess. A Historical Grammar of Poetic Myth*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Holbrook, D. (1991/1976). *Sylvia Plath. Poetry and Existence*. London and Atlantic Highlands, NJ: The Athalone Press.

Haverinen, E. (2008). Yhteisöllistä rajankäyntiä ja kulttisuhteita osoitteessa www.sylviaplathforum.com. Teoksessa K. Nikunen (toim.). *Fanikirja. Tutkimuksia nykykulttuurin ilmiöistä. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 96*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. 17–42.

Hughes, T. (1971). Notes on the Chronological Order of Sylvia Plath's Poems. Teoksessa C. Newman (toim.). *The Art of Sylvia Plath*. Bloomington & London: Indiana University Press. 187–195.

Hughes, T. (1981). Introduction. Teoksessa kokoomateoksen toimittaja(t) (toim.). *Sylvia Plath Collected Poems*. Cutchogue, New York: Buccaneer Books. 13–17.

Hughes, T. (1995/1971). Publishing Sylvia Plath. Teoksessa T. Hughes *Winter Pollen. Occasional Prose*. W. Scammel (toim.). London & Boston: Faber and Faber. 163–176.

Hughes, T. (1999/1998). *Birthday Letters*. London: Faber and Faber.

Hughes, T. (2003). *Collected Poems*. London: Faber and Faber.

Kirwan, M. (2005). *Discovering Girard*. Lanham, Chicago, New York, Toronto, and Plymouth: Cowley Publications.

Koren, Y. & Negev, E. (2007). *Lover of Unreason. Assia Wevill, Sylvia Plath's Rival and Ted Hughes's Doomed Love*. Cambridge, MA: Da Capo Press.

Kroll, J. (2007/1976). *Chapters in a Mythology. The Poetry of Sylvia Plath*. Stroud: Sutton Publishing.

Laaksonen S-M. & J. Matikainen (2013). Tutkimuskohteena vuorovaikutus ja keskustelu verkossa. Teoksessa S-M. Laaksonen, J. Matikainen & M. Tikka

(toim.). *Otteita verkosta. Verkon ja sosiaalisen median tutkimusmenetelmät*. Tampere: Vastapaino. 193–215.

Malcolm, Janet (1995). *The Silent Woman. Sylvia Plath and Ted Hughes*. London and Basingstoke: Papermac.

Markey, J. (1993). *The Journey to the Red Eye. The Poetry of Sylvia Plath – A Critique*. London: The Women's Press.

Mikkola, M-L. (1987). Runoilija legendan takana. Teoksessa Sylvia Plath *Sanantuoja*. Helsinki: Otava. 5–11.

Newman, C. (1971). Candor is the Only Wile – The Art of Sylvia Plath. Teoksessa C. Newman (toim.). *The Art of Sylvia Plath*. Bloomington & London: Indiana University Press. 21–55.

Plath, S. (1981). *Collected Poems*. Cutchogue, New York: Buccaneer Books.

Plath, S. (1983/1965). *Ariel*. Kääntänyt Kirsti Simonsuuri. Helsinki: Gummerus.

Plath, S. (1987). *Sanantuoja*. Alkuteoksesta *Collected Poems* kääntänyt ja valikoinut Marja-Leena Mikkola. Helsinki: Otava.

Rose, J. (1992). *The Haunting of Sylvia Plath*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Simonsuuri, K. (1983). Sylvia Plathin runoudesta. Teoksessa Sylvia Plath *Ariel*. Helsinki: Gummerus. 7–13.

Sinivaara, O. (2012). *Moderniteetti ja metafyyminen halu. René Girardin mimeettisen teorian ensimmäinen osa*. Helsingin yliopisto. Sosiologian laitos. Pro gradu -työ.

Spender, S. (1971). Warnings from the grave. Teoksessa C. Newman (toim.). *The Art of Sylvia Plath*. Bloomington & London: Indiana University Press. 199–203.

Steinberg, P. K. (2004). *Sylvia Plath*. Philadelphia: Chelsea House.

Stevenson, A. (1998/1989). *Bitter Fame. A Life of Sylvia Plath*. Boston & New York: Mariner Books.

Sylvia Plath Forum. [Verkkofoorumi], saatavilla: <http://www.sylviaplathforum.com>. [Viitattu 12.11.2014].

Van Dyne, S. R. (1993). *Revising Life. Sylvia Plath's Ariel poems*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.

Wagner, E. (2002/2000). *Ariel's Gift. Ted Hughes, Sylvia Plath, and the story of Birthday letters*. New York/London: W.W. Norton & Company.

II

NAISET VÄKIVALLAN TEKIJÖINÄ ILTAPÄIVÄLEHDISSÄ

NAISET VÄKIVALLAN TEKIJÖINÄ ILTAPÄIVÄLEHDISSÄ – HOIVA-AVUUS JA VAHINGOITTAVUUS TOIMINNAN JA OLEMUKSEN TYYLEINÄ

Satu Venäläinen

Tiivistelmä

Artikkelini käsittelee väkivaltaa tehneiden naisten esittämistä suomalaisissa iltapäivälehdissä. Iltapäivälehtien sensaatiomainen naisten väkivallan käsittely pohjautuu naiseuden ja väkivallan välisen kontrastin korostuneisuudelle, jota naisten tekemästä väkivallasta uutisoitaessa sekä hyödynnetään että tuotetaan. Artikkelissani keskityn tarkastelemaan naisten väkivaltaiseen toimintaan liitettyä toimijuutta iltapäivälehtien rikosuutisjutuissa ja sen myötä naisille rakentuvaa olemusta. Aineistonani ovat *Ilta-Sanomien* vuosien 2009–2011 naisten tekemästä väkivallasta kertovat rikosuutisjutut sekä naisten väkivaltaa ilmiönä tarkastelevat artikkelit. Analyysini kohdistuu subjektipositioihin, joihin väkivaltaa tehneet naiset asemoidaan heidän toimintaansa kuvattaessa. Jäsenmän toimijuuden rakentumista aineistossa hyödyntämällä sosio-semioottisia modaliteettien käsitteitä, joiden avulla erittelen toimijaan nähden ulkoisesti tai sisäisesti määrittyvän toiminnan kuvauksia. Analyysini kuvastaa, kuinka erityisesti sensaatiomaisimpaan naisten väkivallan uutisointiin liittyy usein paitsi väkivallan esittäminen epäillyn naisen sisäisestä halusta johtuvana myös naisten asemointi petollisiksi, väkivaltaisen olemuksensa tarkoituksellisesti ja feminiinisyteen liitettyjä merkityksiä hyödyntäen piilottaviksi.

Johdanto

Hän on vaalea ja pehmeäksi kuvailtu nainen. Äiti, tuore isoäiti ja hoitaja. Hurmaava persoona, elegantti rouva. Naisen tuttavat kuvailevat häntä miellyttäväksi, hyväkäytöksiseksi ja luottamusta herättäväksi. Sellaiseksi kuin hoitajan kuuluukin olla. Nyt 58-vuotiaasta helsinkiläistä hoitajaa epäillään neljästä murhasta ja seitsemästä murhanyrityksestä. (IL 23.5.2009.)

Kuka olisi uskonut, että täydelliseen äitiyteen pyrkinyt nainen vangittaisiin murhasta epäiltynä? (IL 30.9.2009)

Iltapäivälehdet rakastavat lukijoiden järkyttämistä kuvauksilla, joissa 'normaalinoloiset' ihmiset osoittautuvat moraalisesti tuomittavia tekoja tekeviksi. Väkivaltaa tehneiden naisten kuvauksissa tätä vastakkainasettelua rakennetaan erityisen usein. Tällöin sensaatiomaisten juttujen muodostaminen perustuu suurelta osin väkivallan ja naiseuden lähtökohtaiselle yhteensopimattomuudelle. Mutta millainen kuva tämän ristiriidan kautta asemoidusta, väkivaltaa tehneestä naisesta oikein piirtyy? Entä tuotetaanko tätä ristiriitaa aina yhtä korostuneesti? Ja millaista on se naiseus, josta muodostetaan väkivallalle vastakohtaista?

Tarkastelen artikkelissani iltapäivälehtien, *Ilta-Sanomien* ja *Iltalehden*, tapoja merkityksellistää väkivaltaa tehneiden naisten toimintaa ja heille tämän myötä rakentuvaa olemusta. Olen erityisesti kiinnostunut toimijuudesta, jota naisten väkivaltaan liitetään. Toimijuus viittaa käsitteenä siihen, kuinka vapaita ihmisten nähdään olevan määrittämään omaa toimintaansa (ks. McNay 2008: 183–194). Näen sen sosiaalisesti muodostuvana, suhteellisena ja diskursiivis-materiaaliseen valtaan nivoutuvana. Tämän toimijuuskäsityksen pohjalta katson esimerkiksi aineistoni artikkelit kirjoittaneiden toimittajien rakentavan tulkintojaan aktiivisesti valintoja tehden, joita kuitenkin kulttuuriset diskurssit (Foucault 1976) ja tietyn lajityypin konventiot (Erickson, Baranek & Chan 1987) ohjaavat. Analyysini kohteena on kuitenkin toimittajien toimijuuden sijaan naisten väkivaltaiseen toimintaan artikkeleiden kuvauksissa liittyvä toimijuus. Analyysini ei näin ollen voi myöskään katsoa suoraan kertovan kuvausten kohteena olleiden naisten toimijuudesta omassa elämässään, vaan valottavan toimittajien rakentamia representaatioita siitä.

Lähestyn iltapäivälehtien artikkeleita naisiin ja miehiin tiettyjä merkityksiä kiinnittävinä ja täten heidän välistä eroaan tuottavina sukupuoliteknologioiden osasiina (de Lauretis 1987). Väkivaltaa tehneiden naisten ja heidän toimintansa kuvaukset iltapäivälehtien artikkeleissa toisin sanoin linkittyvät sukupuolta tuottaviin kulttuurisiin diskursseihin ja niiden toistumiseen ja muovautumiseen. Väkivaltaisen toiminnan kuvauksissa muodostuu naisille erilaisia subjektipositioita, joihin liittyy erityyppistä toimijuutta. Tullessaan asemoiduiksi tiettyihin subjektipositioihin naiset asetetaan tietyillä tavoin suhteessa sekä muihin toimijoihin että kulttuurisesti arvotettuihin päämääriin (Törrönen 2001). Subjektipositiot, joihin väkivaltaa tehneet naiset iltapäivälehdistä asemoidaan, eivät toisin sanoin ole kulttuuris-historiallisesta kontekstistaan irrallisia tai sen suhteen merkityksettömiä, vaan ne ovat osa tietyssä kontekstissa tapahtuvaa sosiaalisten suhteiden ja eronteiden rakentumista (vrt. Seal 2010).

Naisten subjektipositioihin asemoituminen tapahtuu aina suhteessa feminiinisyys-teen liitettyihin merkityksiin. Ymmärrän feminiinisyysden naisille kulttuurisesti arvokkaina pidettyinä toiminnan tyyleinä (vrt. Skeggs 1997). Feminiinisyyttä määrittävät paitsi hierarkkinen ja komplementaarinen suhde maskuliinisuuteen myös sen läpileikkaavat muut sosiaaliset jaottelut kuten luokka, seksuaalisuus ja etnisuus. Feminiinisyys liittyy myös siihen, kuinka moraalisenä nainen näyttäytyy. Pelkistään sanottuna feminiininen nainen on moraalinen eli 'oikeanlainen', hyvä nainen kulttuurisessa kontekstissamme (Skeggs 2005). Ominaisuudet, joiden kautta feminiinisyttä tyypillisesti rakennetaan, liittyvät keskeisesti hoivaavuuteen ja muista ihmisistä välittävään asemoitumiseen. Esimerkiksi Carol Gilligan (1982) on kuvannut ihmisten välisen yhteisyyden, hoivaavuuden ja vastuullisuu-

den painottumista naisille ominaisena, eettistä päätöstentekoa ohjaavana orientaationa. Vaikka emme olettaisikaan Gilliganin kuvaaman orientaation luonnehtivan kaikkia naisia tai olevan kaikille naisille samalla tavoin saatavilla, hänen esittämänsä näkemys kuvaa niitä todellisuutta rakentavia odotuksia, joita naisiin on totuttu kohdistamaan. Nämä odotukset kietoutuvat siihen, kuinka naiset väkivallan tekijöinä nähdään. Väkivalta vahingoittaa muita ihmisiä, minkä lisäksi se on totuttu liittämään maskuliinisuuteen (ks. Jokinen 2000). Tämän vuoksi väkivallan tekeminen näyttäytyy vastakohtaisena hoivaavuudelle ja feminiinisyydelle, vaikeuttaen feminiinisyyden liittämistä väkivaltaa tehneeseen naiseen (ks. Lattu 2008).

Väkivaltaa tehneen naisen moraalius asettuu siis kyseenalaiseksi paitsi väkivallan tekemisen moraalisen tuomittavuuden vuoksi myös feminiinisyyttä vastaan rikkomisen kautta. Nainen väkivallan tekijänä on toisin sanoin kaksin verroin moraalialia rikkova, ja tätä poikkeavana näyttäytymistä mediassa usein korostetaan (Naylor 1990). Aikaisemmissa, pääosin ulkomaisissa tutkimuksissa väkivaltaa tehneitä naisia on todettu esitettävän mediassa tyypillisimmin mielisairaina tai hirviöinä (Berrington & Honkatukia 2002; Boyle 2005; Morrissey 2003).¹ Näiden esittämistapojen voi katsoa mahdollistavan sukupuolikategorioiden säilyttämisen särkymättöminä ja väkivaltaa tehneiden naisten asemoimisen 'normaalien' ja moraalisten (eli feminiinisten) naisten kategorian ulkopuolelle, 'toisiksi', joita vasten kategorian sisäinen identiteetti muodostuu.

Eronteko 'hyvien', väkivallattomien ja 'pahojen', väkivaltaisten naisten välille voidaan siis nähdä osana hierarkkisille eronteille perustuvan sukupuolisysteemin ylläpitoa. Meda Chesney-Lindin (2006) mukaan tuollaiset eronteot esimerkiksi angloamerikkalaisissa mediaesityksissä ovat korostuneet viime vuosikymmenten aikana, jolloin naisten tekemästä väkivallasta on myös alettu puhua entistä enemmän. Chesney-Lind katsoo, että naisten tekemä väkivalta aiheuttaa pelon naisten muuttumisesta miesten kaltaisiksi, jolloin sukupuolikategorioiden erottelu vaikeutuu, mikä johtaa siis tarpeeseen korostaa eroja hyväksyttävän ja ei-hyväksyttävän naiseuden välillä. Myös Suomessa naisten tekemä väkivalta on ollut näkyvästi esillä viime vuosikymmeninä. Mediassa on seurattu tiiviisti useita väkivaltatapauksia, joissa tekijänä on ollut nainen (ks. Venäläinen 2013). Naisten tekemä väkivalta on nostettu julkisessa keskustelussa esiin vaiettuna tabuna, jonka esiin tuomisen tärkeyttä on korostettu (esim. Törrönen 2009). Tällöin tosin pyrkimyksenä on ollut väkivaltaisten ja väkivallattomien naisten erottelun sijaan

¹ Belinda Morrissey (2003) on myös todennut väkivaltaa tehneiden naisten omaa uhriutta korostavan esittämistavan olevan yleinen niin mediassa kuin lainopillisissa puheissa. Kuten Minna Ruuskanen (2001) on esittänyt, Suomessa vallitsevan vahvan naisen myytin vuoksi ei väkivaltaa tehneiden suomalaisten naisten näkeminen ensisijaisesti uhreina ole kuitenkaan tyypillistä.

sen osoittaminen, ettei väkivallan tekeminen tee naisesta poikkeavaa. Mutta miten suomalaiset iltapäivälehdet esittävät naisia väkivallan tekijöinä? Korostuuko iltapäivälehdissä väkivaltaa tehneiden naisten poikkeavuus vai tavallisuus? Entä minimoidaanko heidän inhimillistä toimijuuttaan, kuten naisten väkivaltaa esitettäessä on todettu usein tehtävän (esim. Brown 2011; Morrissey 2003)?

Aineisto ja menetelmä

Aineistonani ovat *Iltalehdessä* ja *Iltä-Sanomissa* vuosina 2009–2011 julkaistut rikosuutisjutut, joissa kerrotaan naisten Suomessa tekemästä väkivallasta.² Kumpikin iltapäivälehti ovat Suomen luetuimpia sanomalehtiä, ja niiden painetut ja digitaaliset versiot yhdessä tavoittavat jopa suuremman lukijakunnan kuin *Hel-singin Sanomat* (MediaAuditFinland). Myös näkyvästi esillä olevien lööppiensä ansiosta ne ovat osa usean suomalaisen jokapäiväistä arkea. Niillä voi näin ollen katsoa olevan potentiaalisesti suuri merkitys ihmisille muodostuvien käsitysten kannalta. Iltapäivälehdet ovat tyyliltään sensaatiota tavoittelevia, minkä vuoksi niiden tapa kuvata väkivaltatapauksia on värikkäämpi kuin muiden sanomalehtien (Syrjälä 2007).

Yhteensä aineistoon sisällytettäviä uutisjuttuja kertyi 657. Näiden lisäksi aineistoon sisältyy 15 kyseisellä aikavälillä samaisissa lehdissä ilmestynyttä naisten väkivaltaa ilmiönä käsittelevää artikkelia. Uutisjutuista 43 % (284) kertoo puolisoon kohdistetusta väkivallasta³, 10 % (66) mieheen (muuhun kuin puolisoon) kohdistetusta, 18 % (117) vanhuksiin⁴ kohdistetusta, 10 % (68) toiseen naiseen kohdistetusta ja 19 % (122) lapsiin kohdistetusta väkivallasta. Jutut vaihtelevat pituudeltaan muutamasta kappaleesta neljään sivuun tekstiä. Aineistossa painottuu vahvasti kuolemaan johtanut väkivalta, jota seurataan yleensä huomattavasti tiiviimmin ja laajemmin kuin pahoinpitelytapauksia. Kutsun aineistoni naisia (väkivallasta) epäillyiksi, jotta välttäisin ottamasta kantaa heidän syyllisyyteensä. Epäillyiksi kutsuminen on myös sikäli osuvaa, että myös väkivallasta epäiltyjen naisten naiseus, niihin merkityksiin linkittyvänä joiden kautta sen kulttuurisessa

² Rajatakseni fokusta olen sisällyttänyt aineistoon ainoastaan fyysisestä, väkivaltarikoksiksi määriteltävästä väkivallasta kertovat artikkelit, eikä se siis kata kaikkea väkivaltana nähtävää toimintaa. Olen rajannut aineiston ulkopuolelle myös jutut, jotka käsittelevät naisten ja miesten yhdessä tekemää väkivaltaa.

³ Puolisoon kohdistetusta väkivallasta kertovista jutuista huomattavan suuri osa (219 juttua) käsittelee yhtä tapausta, Ulvilan surmaa. Vain yksi juttu käsittelee samaa sukupuolta olevaan puolisoon kohdistettua väkivaltaa, muut puoliset olivat eri sukupuolta.

⁴ Termiä 'vanhus' käytetään aineistossa yleisesti esimerkiksi ns. insuliinisurmista kerrottaessa. Pääasiassa kyse on tällöin iäkkäistä naisista.

kontekstissamme totutusti ymmärrämme, on tulkintani mukaan aineistossa usein epäilyksen alla.

Väkivallan merkityksellistyminen uutisjutuissa on usein moniäänistä ja monikerroksista. Uutisjutut ovat kokoelmia eri tahojen, kuten väkivallan tekijöiden itsensä, asiantuntijoiden, asianajajien tai syyttäjien, lausumista ja näkökulumista. Toimittajat ovat kuitenkin ne, jotka rakentavat eri tahojen lausumista ja näkökulmista väkivaltaa merkityksellistäviä tarinoita eri puheenvuoroille antamiensa painotusten, arvottamisen ja järjestämisen, ja joskus myös eksplisiittisten kommenttiansa, kautta. Tarkoitukseni on analyysissäni eritellä näiden toimittajien tekemien valintojen myötä rakentuvia merkityksiä. Lähtökohtani on niin sanotun hallitsevan luennan (ks. van Zoonen 1994) hahmottaminen, eli keskityn sen analysointiin, millaisia merkityksiä uutisjutut näyttävät ensisijaisesti tarjoavan lukijoille.

Jäsennän naisten väkivallan merkityksellistämistä ja toimijuuden rakentumista aineistossani sosio-semioottiseen lähestymistapaan (Sulkunen & Törrönen 1997a, 1997b) pohjautuvien käsitteiden avulla⁵. Päästäkseni käsiksi naisten väkivaltaan liittyvien merkitysten muodostumisen prosesseihin olen etsinyt aineistosta pragmaattisten modaliteettien ilmauksia. Näiden ilmausten tarkastelu valottaa, minkälaista toimijuutta ja arvostelmia kuvattuun toimintaan liitetään. Toimintaa kuvattaessa tietyllä tavoin modaliteettien kautta muodostetaan toimijalle aina myös tietynlaista olemusta, esimerkiksi joko väkivaltaista tai väkivallatonta. Pragmaattisten modaliteettien lajit jaetaan yleensä neljään ryhmään; niiden kautta merkityksellistyvään toimintaan liitetään 1) kykenemistä, 2) täytymistä, 3) osaamista tai 4) haluamista. Kykeneminen ja täytyminen ovat eksotaktisia, eli ne sijoittavat toiminnan syntyehdoiltaan toimijan ulkopuolelle, kun taas endotaktiset osaaminen ja haluaminen sijoittavat toiminnan syntyehdot toimijan sisäisiksi ja ilmentävät näin ollen vahvempaa yksilön toimijuutta. Modaliteettien lajit voidaan myös jaotella ensisijaisesti toimintaa tai olemista modalisoiviin. Kykeneminen ja osaaminen modalisoivat toiminnan täytäntöönpanoa, eli ovat aktuaalisia, kun taas täytyminen ja haluaminen modalisoivat toimijoiden olemista eli ovat virtuaalisia, toiminnalle lähtökohtia luovia. (Sulkunen & Törrönen 1997a: 83–90.)

Katson eri modaliteettien painottumisen väkivallan kuvauksissa muodostavan toiminnan ja olemuksen kuvausten myötä erilaisia subjektipositioita väkivaltaa tehneille naisille. Väkivaltarikoksia käsittelevät uutisjutut sisältävät useimmiten väkivaltatapahtumien kuvaamisen lisäksi myös ns. dekkari- tai oikeudenkäyntita-

⁵ Pekka Sulkusen ja Jukka Törrösen esittelemä sosio-semioottinen lähestymistapa pohjautuu suurelta osin Greimasin (esim. 1987) semioottisiin malleihin ja periaatteisiin. Se tarjoaa työvälineitä erityisesti tiedon, toiminnan ja toimijoiden välisten suhteiden analysointiin.

rinan, jonka keskiössä on tapauksen selvittely ja sen mahdollistama rangaistus. Olen kiinnittänyt huomiota analyysissani väkivallan kuvausten lisäksi myös näissä tarinoissa rakentuviin merkityksiin ja asemointeihin, sillä myös niiden perusteella muodostetaan kuvaa epäillyistä. Erityisesti väkivaltatapauksen selvittelystä kerrottaessa tuotetaan erilaisten esittämistapojen ja ilmaisujen myötä totuudellisuutta, eli karkeasti pelkistäen osoitetaan eri tulkintojen olevan joko todellisuutta vastaavia tai sitä vääristäviä. Sulkunen ja Törrönen (1997a: 86–89) erottavat todenperäisyyden rakentamisen pragmaattisten modaliteettien muodostumisesta sijoittamalla edellisen enonsiaation ulottuvuudelle ja jälkimmäisen lausuman ulottuvuudelle. Omassa tarkastelussani kiinnitän kuitenkin huomiota todenperäisyyden rakentumiseen vain niiltä osin kuin se yhdistyy epäiltyjen asemointeihin, jolloin se usein linkittyy pragmaattisten modaliteettien muodostumiseen. En näin ollen erottele analyysissani lausuman ja enonsiaation ulottuvuuksia enkä keskity enonsiatiivisten modaliteettien⁶ erittelyyn, vaan huomioni kohdistuu siihen, millä tavoin totuudellisuuden ja sille vastakohtaisen valheellisuuden tekstuaalinen tuottaminen tukee tietynlaisen kuvan piirtymistä epäillyistä naisista ja heidän toiminnastaan.

Toimijuus, subjektipositiot ja olemuksen rakentuminen

Subjektipositiot, joihin väkivaltaa tehneet naiset aineistossani asemoidaan, muodostavat jatkumon, jonka toisessa päässä väkivaltaa luonnehtii kykenemättömyys välttää sen tekemiseltä ja toisessa halu vahingoittaa muita ihmisiä. Väkivaltaan liitetyn toimijuuden – ja siihen linkittyvän vastuun väkivallasta – vahvuus kasvaa liikuttaessa kohti vahingoittamishalua. Samanaikaisesti väkivaltaa tehneen naisen olemukseen liitetään väkivaltaisuus yhä kiinteämmin. Jatkumo kuvastaa näin ollen myös feminiinisyyteen liittyvien hoivaavuuden odotusten ja väkivaltaisen toiminnan ja sen kuvausten myötä rakentuvan olemuksen välisen kontrastin syvyyttä.

Epäillyistä muodostuvaan kuvaan vaikuttaa myös se, millaista toimijuutta tuon väkivallan ja hoivaavuuden välisen kontrastin muodostumiseen artikkeleissa liitetään. Kun naisten kuvataan aktiivisesti pyrkineen antamaan itsestään feminiininen vaikutelma, joka asettuu ristiriitaan heidän tekemänsä väkivallan kanssa, heihin liitetään petollisuutta, eli vahvaa toimijuutta osoittavaa halua johtaa harhaan.

⁶ Sulkunen ja Törrönen (1997b: 114–116) jakavat enonsiatiiviset modaliteetit veridiktoriin ja episteemisiin, joista edellisten kautta muodostetaan suhteita todellisuuden ja sen näyttäytymisen välille ja jälkimmäisten kautta arvioidaan todellisuutta koskevan tiedon luonnetta ja oikeellisuutta suhteessa muuhun tietoon.

Keskeisimmin petollisuus luonnehtii subjektipositioita, jotka pohjautuvat myös väkivallan tekemiseen liitettyyn haluun. Epäillyn pyrkimyksiin johtaa harhaan viitataan kuitenkin paikoitellen väkivallan tekemisen merkityksellistyessä myös muiden modaliteettien kuin haluamisen kautta. Käytännössä eri modaliteetteihin perustuva merkityksellistäminen ylipäänsäkin sekoittuu ja kytkeytyy usein yhteen yksittäisten epäiltyjen asemoinneissa. Epäiltyjen esittäminen petollisina perustuu sen osoittamiseen uutisjutuissa, mikä on totta ja mikä ei, eli edellisessä osiossa käsitellyn totuudellisuuden tuottamiseen. Totuuden ja valheellisuuden erottelu korostuu etenkin niissä iltapäivälehtien artikkeleissa, joissa käsitellään naisten väkivaltaa ilmiönä. Tällöin ei rakenneta olemusta ensisijaisesti vain tietyille väkivallasta epäillyille naisille vaan yleisellä tasolla kaikille naiskategoriaan kuuluville. Analysoin näitä artikkeleita totuudellisuuden rakentumisen näkökulmasta artikkelin toiseksi viimeisessä osiossa.

Havainnollistan analyysia tapausesimerkkien ja aineisto-otteiden avulla.⁷ Aineisto-otteissa painottuvat tapaukset, joita on seurattu lehdissä niiden poikkeuksellisuuden ansiosta tiiviimmin, sillä niiden kuvaukset ovat yksityiskohtaisimpia. Olen kuitenkin valikoinut aineisto-otteet myös sen perusteella, miten hyvin ne edustavat aineistossa näkyvimmin toistuvia, erilaisia asemointeja.

Olosuhteiden ja tunteittensa uhrin

Subjektipositioita, jotka perustuvat keskeisesti väkivallan modalisointiin kykenemättömyyden kautta, luonnehtii ensisijaisesti ulkoisten tekijöiden, esimerkiksi resurssien puutteen, alkoholin tai uhrin provosoivan toiminnan, luoma kyvyttömyys välttää väkivallan tekemiseltä. Olen kuitenkin katsonut myös joidenkin sisäisten, toiminnan hallintaa estävinä näyttäytyvien tekijöiden kuten mielisairauden tai tunnekuohun, lukeutuvan tämänkaltaisiin asemointeihin.⁸ Alkoholi, riitely uhrin kanssa ja tunnekuohut, jotka useissa uutisjutuissa myös yhdistyvät, toistuvat erityisesti pahoinpitelyistä kerrottaessa ja silloin, kun uhri ei näyttäydy puolustuskyvyttömänä. Usein tällä tavoin merkityksellistetystä väkivallasta kerrotaan rutiniinomaisesti ja lyhyesti, jopa silloin, kun kyseessä on henkirikos. Mielenterveys-

⁷ Aineisto-otteet ovat alkuperäisessä muodossaan. Niiden sisään tekemäni lisäykset ovat hakasulkeissa. Otsikoissa esiintynyt teksti on lihavoitu.

⁸ Osa näistä merkityksellistämistavoista olisi mahdollista nähdä myös osaamista ilmentävinä. Raja kykenemisen ja osaamisen välillä onkin häilyvä. Selkeimmin erotteleva tekijä jäsenyyksessäni kykenemisen ja osaamisen välillä on toimintaan liitetyn hallinnan mahdollisuus: kykeneminen viittaa tekijöihin, jotka eivät ole tekijän hallinnassa ja joiden hallintaan ottaminen ei näytä mahdolliselta esimerkiksi oppimisen kautta, johon puolestaan osaaminen viittaa.

ongelmiin puolestaan viitataan toistuvimmin pieniin lapsiin kohdistuneen väkivallan kontekstissa. Puhdasta, vastuusta vapauttavaa kykenemättömyyttä ei aineistosta kuitenkaan juuri löydy, vaan usein se kumotaan selityksenä tai yhdistetään osaamattomuuteen.

Kerrottaessa naisen surmanneen lapsensa viitataan usein ensimmäiseksi lapsen surmaan, joka rikosnimikkeenä perustuu teon liittämiseen uupumukseen tai masennukseen. Tällöin naisen katsotaan olleen mielenterveydellisten seikkojen vuoksi kykenemätön toimimaan harkitusti. Kun vastuuta ei voida asettaa kokonaisuudessaan epäillylle, etsitään vastuullisia osapuolia myös ulkoapäin. Esimerkiksi nuoren naisen surmattua vauvansa Helsingissä esitetään asiantuntijoiden pohdintoja siitä, onko äidin saama tuki ollut riittävää. Samassa yhteydessä kuitenkin muistutetaan, että avun hakeminen esimerkiksi neuvolasta on vapaaehtoista ja täten äidin omalla vastuulla (IS 6.10.2011). Yleisellä tasolla äideiltä ei siis tapausten käsittelyn yhteydessä kuitenkaan poisteta vastuuta toiminnastaan.

Puolisonsa väkivallan uhrina olleen naisen voidaan myös katsoa olleen kykenemätön välttämään väkivallan tekemiseltä. Näin merkityksellistetään väkivaltaa tapauksessa, jossa poikaystävänsä tappaneen epäillyn kerrotaan joutuneen toistuvasti ennen surmaa sekä surmatilanteessa poikaystävänsä väkivallan kohteeksi.

Nainen ei oikeuden mukaan kyennyt tilanteessa kontrolloimaan toimintaansa, vaan löi peloissaan refleksinomaisesti veitsellä miestä kohti. (IS 7.11.2011)

Aineistossa epäiltyjen naisten oman uhriuden aiheuttama kykenemättömyys liitetään suoraan heidän tekemäänsä väkivaltaan kuitenkin vain kahdessa tapauksessa. Vastakohtainen kuva piirtyy sen sijaan epäilystä, jonka kerrotaan vedonneen itsepuolustukseen syynä miesystävänsä tappoon, mutta jonka näkemystä ei ollut uskottu oikeudessa totuudeksi. Naisen kerrotaan olleen *topakka ja vahva auktoriteetti* (IL 1.2.2011) ja mustasukkainen miehestään, jota kohtaan hänen itsensä kerrotaan käyttäytyneen toistuvasti väkivaltaisesti (IS 8.6.2011). Näissä kuvauksissa nainen ikään kuin maskulinisoidaan, mikä on sovitettavissa paremmin yhteen väkivallan näkemiseen alkoholin ja mustasukkaisuuden siivittämästä tunnekuohusta johtuvana (IL 23.6.2011) kuin itsepuolustuksena. Itsepuolustukseen vetoaminen näyttäytyy tällöin totuuden sijaan pikemminkin petollisena pyrkimyksenä kartella vastuunottoa esiintymällä valheellisesti naisellisen haavoittuvana. Toisin sanoin tässä tapauksessa uhriuteen perustuva kykenemättömyys osoitetaan paikkaansa pitämättömäksi, ja epäilystä piirtyy naisellisen sijaan kuva epänaissellisenä.

Kykenemättömyyttä ja tämän myötä alhaista toimijuutta suhteessa väkivaltaan rakennetaan uutisjutuissa myös viittaamalla tietyn vuorovaikutustilanteen aiheuttamaan tunnekuohuun. Osassa tapauksia epäillyn tunnekuuhu yhdistyy kuvaukseen provosoinnista uhrin taholta, mikä siirtää vastuuta pois epäillyltä ja tekee väkivallasta ymmärrettävämpää. Esimerkiksi tapausta, jossa koulun rehtorina toiminut nainen teippaa oppilaan suun, kuvataan näin:

Häirikköoppilas sai luokanopettajan menettämään malttinsa [...] Oppilas oli käyttäytynyt häiritsevästi pitkään koulu-urallaan, minkä vuoksi hänellä oli henkilökohtainen erityisavustaja jo tapahtumahetkellä [...] Kokenut opettaja katuu tekoaan ja tietää menetelleensä hetkellisesti opettajalle sopimattomalla tavalla. (IL 27.5.2011.)

Otsikossa toimijana esiintyy pahoinpitelystä epäillyn naisen sijaan oppilas, joka saa aikaan sen, että epäilty *menettää malttinsa*. Oppilaan häiriköivää toimintaa kuvataan jatkuvaksi, kun taas epäillyn väkivaltainen toiminta sidotaan tilanteeseen. Opettajana kokeneeksi kuvatus epäillyn kerrotaan myös itse tietävän toimineensa *hetkellisesti sopimattomalla tavalla*, eli kompetenssin puute selittävä tekijänä suljetaan pois. Myöhemmin samassa artikkelissa (IL 27.5.2011) kerrotaan epäillyn olevan *pidetty kollegoidensa sekä oppilaiden vanhempien keskuudessa*, mikä vahvistaa käsitystä siitä, ettei väkivaltainen toiminta ole hänelle toistuva toiminnan tyyli. Myös katumus vahvistaa käsitystä naisen kunnollisuudesta ja vastuullisuudesta opettajana, ja eristää väkivallan hänelle muotoutuvasta oleuksesta.

Riitatilanteeseen linkitetyn väkivallan kuvaukset toistuvat erityisesti parisuhdeväkivallasta kerrottaessa. Näissä kuvauksissa väkivaltaan usein ikään kuin ajaudutaan ilman kenenkään tahtoa.

Aviopari oli nauttinut alkoholia maanantai-iltapäivänä ja alkanut riidellä. Torniolaisessa yksityisasunnossa tiivistynyt tunnelma johti lopulta puukotukseen, kun mies sai puukoniskun ylävartaloonsa. (IL 27.1.2010.)

Aineisto-otteessa ei puhuta puukottaneen naisen toiminnasta, vaan alkoholista, riidasta ja *tiivistyneestä tunnelmasta*, joiden seuraukseksi väkivalta asettuu. Myös uhrin nähdään tällöin riitaan osallistuneena myötävaikuttaneen väkivallan syntyyn. Väkivalta ei siis näyttäydy epäilystä ja hänen halustaan johtuvana vaan pikemminkin vuorovaikutustilanteeseen liittyvänä.

Viittaukset riitaan, alkoholiin tai ravintolakontekstiin ovat yleisiä myös naisten toisiin naisiin kohdistamista pahoinpitelyistä kerrottaessa. Tässä yhteydessä väki-

vallan 'naismaisuutta' korostetaan esimerkiksi toistamalla kuvauksia raapimisesta, hiusten repimisestä ja irtoamisesta tai puremisesta.

Nujakan jälkeen useilla naisilla oli raapimisjälkiä, turvonneita huulia, irronneita hiuksia ja rikkoutuneita sukkahousuja. (IS 2.11.2009)

Toisiin naisiin kohdistuvan väkivallan kuvauksissa, kuten useissa muissakin, epäillyn kerrotaan usein *raivostuneen* (IL 13.1.2011), *kimmastuneen* (IS 16.11.2011) tai *hermostuneen* (IL 7.11.2011). Väkipalta siis linkitetään epäillyn tunnetilaan. Erityisesti julkisuudessa esillä olleiden naisten väkivallan kuvauksiin liittyy myös (hetero)seksualisointi; heitä kutsutaan *seurapiirikaunottariksi* (IS 25.5.2011) tai *kohukaunottariksi* (IL 17.2.2010) ja heidän riidoistaan puhutaan tai luodaan kuvaa *kissatappeluna* (IL 20.3.2010).

Korostamalla naisten tekemän väkivallan hallitsemattomuutta, linkittämällä se tunteisiin ja seksualisoimalla sen tekijät saadaan väkivalta näyttämään ymmärrettävänä naisten tekemänä. Ekspressiivinen, tunteista kumpuava väkivalta on totuttu linkittämään naisiin, kuten kontrolloimaton emotionaalisuus yleensäkin (Shields 2002: 53).⁹ Myös naisväkivallantekijöiden seksualisoimisen on katsottu olevan yleinen tapa neutralisoida heidän tekemänsä väkivallan uhkaavuutta ja heidän toimijuuttaan sen tekijöinä (Sjoberg & Gentry 2008). Ylipäänsä kykenemättömyyttä painottava väkivallan merkityksellistäminen muodostaa alhaista toimijuutta. Tämä tekee väkivallasta helpommin yhteen sovitettavan naisellisenä näyttäytymisen kanssa kuin vahva väkivaltainen toimijuus. Näin merkityksellistyvää väkivaltaa ei esitetä erityisen järkyttävänä, eikä se myöskään ole kovin näkyvällä sijalla uutisoinnissa.

Taitamattomat ja harhautuneet huolenpitäjät

Etenkin pieniin lapsiin äidin tai ammattihoitajan taholta kohdistuvaa väkivaltaa selitetään aineistossa usein ainakin osittain tahattomilla arviointivirheillä. Tällöin tulkitsen väkivaltaa merkityksellistettävän ensisijaisesti oppimisen ja tiedon keräyttämisen kautta muodostuvan kompetenssin eli modaliteeteista osaamisen, tai pikemminkin sen puutteen, kautta. Lasten hoitajan rooliin liittyy kiinteästi hoi-

⁹ Tunnekuuhuun viittaaminen ei aina yhdisty suoraviivaisesti alhaisen toimijuuden luonnehdintoihin. Silloin, kun se linkitetään oikeutettuna näyttäytyvään suuttumukseen, sen voi katsoa pikemminkin asettavan toimijan oikeuksia omaavaksi ja niitä puolustamiseen pyrkiväksi (vrt. Shields 2002). Aineistossa kuitenkin yleensä korostetaan naisten väkivallan ylimitoitettua luonnetta, minkä vuoksi heidän väkivalta näyttäytyy usein hallitsemattomana.

vaavan toiminnan tyylin osaamisen edellytys (Naylor 2001). Lasten hoivaamisen kontekstissa aineistossa ilmaistaankin muita konteksteja selkeämmin odotuksia siitä, kuinka asioiden pitäisi olla ja kuinka tulisi toimia. Toisin sanoin muodostetaan täytymisen modaliteetteja, jotka usein kietoutuvat naishoitajiin kohdistetuissa odotuksissa yhteen osaamisen modaliteettien kanssa. Nämä korostuneesti esiin tuodut odotukset vaikuttavat keskeisesti väkivaltaa lapsia kohtaan tehneiden epäiltyjen asemoitumiseen. Kun odotukset eivät täyty ja naishoitaja toimii väkivaltaisesti, hän asemoituu epäluotettavaksi, eli tällöin luottamuksen arvoisuuden odotus ja todellisuus eivät kohtaa, vaan luottamus petetään.

Pikkuhiljaa äidille alkoi selvitä, ettei tuttu ja turvallinen hoitaja ehkä ollutkaan aivan sitä miltä näytti. (IL 13.2.2009)

Korostunut ristiriita odotusten ja toteutuneen toiminnan välillä selittää osaltaan sitä, miksi esimerkiksi päiväkodin kontekstissa tapahtuneet lasten teippaamiset ovat saaneet osakseen suuremman mediahuomion kuin pahoinpitelytapaukset yleensä. Lapsia teipanneiden epäiltyjen kuvataan vähätelleen toimintansa vahingoittavuutta ja kertovan toimintansa olleen *hetkellinen päähänpisto* (IL 30.9.2011). Heidän näkemyksensä asetetaan vahvaan kontrastiin lasten vanhempien tulkinnan kanssa:

Hoitajien mukaan kyse oli leikistä – vanhempien mielestä väkivallasta.
(IL 30.9.2011)

Ammattihoitajilta odotetaan arvostelukykä, jolla erottaa väkivalta normaalista hoivasta tai leikistä. Epäillyt asemoituvat työtään osaamattomiksi, koska he eivät näe toimintansa todellista, vahingoittavaa luonnetta. Toisen, nuoremman hoitajan osaamattomuutta korostetaan vielä tuomalla esiin, ettei hänellä ole alan koulutusta tai kokemusta. Kokeneemman kollegan toiminnan selittämiseksi puolestaan siteerataan tämän omaa kertomusta tilanteen stressaavuudesta – hänen toimintansa siis sidotaan osittain myös tiettyyn tilanteeseen ja tämän myötä kykenemättömyyteen.

Vaikka tapahtumaa selitetään osittain ulkoisilla, kykenemättömyyttä aiheuttavilla tekijöillä, kuten resurssipulalla ja kiireellä, asetetaan vastuu toisin toimimisesta viime kädessä epäillyille. Tapausta kommentoi toimittajien siteeraamana muun muassa Helsingin sosiaalilautakunnan puheenjohtaja:

Ingervon mukaan päiväkodissa täytyy löytää keinot, joilla ruokailutilanne saadaan hoidettua ilman pakottamista, vaikka resurssit tuntuisivat riittämättömiltä. (IS 2.7.2010)

Toteamuksessa tuodaan selkeästi ilmi, että päiväkodin työntekijöiden velvollisuus on osata toimia toisin, vaikka ulkoiset tekijät kuten resurssit tuntuisivat heistä riittämättömiksi. Siitä huolimatta, että puheenvuorossa viitataan resursseihin, ei niiden puutteellisuutta esitetä vahvistettuna totuutena, vaan ainoastaan todetaan, että ne voivat työntekijöistä *tuntua* puutteellisilta. Puheenvuorossa siis resurssien puutteen sijaan työntekijöiden osaaminen asetetaan avainasemaan väkivallalta välttymiseksi.

Osaamattomuutta rakennetaan myös lapsiin kohdistuvien henkirikosten yhteydessä, vaikkakin kykenemättömyyteen yhdistyvänä. Kerrottaessa esimerkiksi taposta syytetystä mutta tuomitsematta jätetystä naisesta, jonka lapsi kuoli vessassa synnytyksen yhteydessä, korostuu naisen tietämättömyys raskaudesta.

Kuulusteluissa ei tutkinnanjohtaja **Sakari Palomäen** mukaan tullut esille mitään oleellista uutta asiaa. Nainen vahvisti kuulusteluissa olleensa tietämätön raskaudesta. – Kertomansa mukaan hän ei epäillyt mitään, eikä hänellä ollut mitään raskauteen viittaavia tuntemuksia. (IS 26.3.2009.)

Epäillyn omaa kertomusta tuetaan uutisjutuissa poliisin toteamuksella, ettei raskaus ollut näkynyt ulospäin, sekä kertomalla naisen olleen *verrattain pienikokoinen* (IL 24.3.2011). Synnytyksen kuvataan tulleen epäillylle täysin yllätyksenä ja hänen kerrotaan järkyttyneen siitä niin voimakkaasti, ettei hän ole kyennyt käsittämään, mitä tapahtuu, eikä näin ollen toimimaan tilanteessa toivotulla tavalla.

Sokkitilaan joutunut nainen kertoi, ettei kyennyt tiedostamaan tapahtumia kovien kipujen vuoksi. Hänelle ei jäänyt synnytyksestä mitään muistikuvia. (IS 24.3.2011.)

Kerrotun voi tulkita siten, että tiedon puute tai osaamattomuus tulkita ruumiillisia signaaleja yhdistyy hallinnan menetykseen tilanteessa, jossa keholliset prosessit, kivut, estävät tietoisuuden toiminnan. Kerronnassa luodaan näin ollen kuvaa osaamattomuuteen yhdistyvistä kykenemättömyydestä niin synnytystilanteessa kuin sitä ennen: vastuullisesta toimijasta erillisenä näyttäytyvä keho ei ole antanut signaaleja, joiden avulla epäilty nainen olisi osannut päätellä olevansa raskaana.

Myös oman lapsensa kuristamisesta ja ravistelusta tuomitun naisen toiminnan kuvauksissa muodostuu sekä osaamattomuutta että kykenemättömyyttä.

Epäiltyjä poikkeuksellisen rajuja pahoinpitelyjä oli kaksi [...] Molemmat johtuivat siitä, että 20-vuotias äiti hermostui lapsen itkuun ja yritti vaientaa tämän väkivallalla [...] Äiti ei kestänyt itkua, vaan otti lapsesta kiinni ja ravisteli tätä voimakkaasti. (IS 5.5.2011.)

Epäillyn kuvataan hermostuneen ja yrittäneen saada tilanteen hallintaan väkivallalla. Hänen toimintansa siis liitetään osittain tilanteen aiheuttamaan kontrollin menetykseen eli kykenemättömyyteen. Kun kerrotaan, että *äiti ei kestänyt itkua*, kyseenalaistetaan kuitenkin myös hänen pysyvämpi osaamisensa toimia hoitajana. Myöhemmissä tapausta käsittelevissä jutuissa puolestaan kerrotaan, että epäilty todettiin oikeudessa syyntakeettomaksi.

Äiti on myöntänyt sekä ravistelun että kuristamisen. Syyksi hän on kertonut kuulleen ääniä, jotka käskivät hänen toimia mainitulla tavalla. (IL 9.9.2011.)

Epäillyn toiminta merkityksellistyy nyt voimakkaammin kykenemättömyyden kuin osaamattomuuden kautta. Harhat ymmärretään epäillyn ulkoisiksi vaikuttimiksi, joiden velvoittamana toimiva väkivallan tekijä ei ole oikeuden mukaan vastuussa teostaan. Se, pidetäänkö epäillyn selitystä totuudenmukaisena vai katsohtaanko hänen pakoilevan vastuuta, jää kuitenkin avoimeksi. Aikaisemmassa artikkelissa joka tapauksessa jo tarjotaan tulkintaa, joka asemoi epäillyn omasta toiminnastaan tietoiseksi toimijaksi, jolla on halu johtaa muita harhaan.

Vauvansa taposta epäilty 20-vuotias äiti vastusti Facebookissa lapsiin kohdistuvaa väkivaltaa samana päivänä kuin pahoinpiteli itse omaa lastaan. (IL 6.5.2011).

Epäillyn netissä itselleen rakentama identiteetti asetetaan aineisto-otteessa vastakohtaksi todellisuudelle, jossa hän on feminiinisen hoivaavuuden sijaan lastansa vahingoittava. Jos tämän kontrastin tulkitaan syntyneen hänen tarkoituksellisen toimintansa tuloksena, muodostuu epäilylle naiselle harhaanjohtamisen kautta petollinen olemus, jolloin hänen toimintansa ei enää merkityksellisty ensisijaisesti kykenemättömyyden tai osaamattomuuden, vaan haluamisen, kautta.

Vahingoittamishaluiset ja viekkaat pettäjättäret

Väkivallan tekemistä modalisoidaan aineistossa haluamisen kautta usein epäsuoremmin kuin muiden modaliteettien kohdalla. Yleisesti ottaen vahvan tarkoituksellisuuden liittäminen väkivaltaan mahdollistaa sen näyttäytymisen halusta johtuvana. Myös väkivallan nimeäminen kiduttamiseksi, kuten otsikossa *Tytär kidutti ja nöyryytti iäkästä äitiään* (IL 30.4.2010), vihjaa väkivallan linkittymisestä sadismiin ja luo täten oletuksen, että epäilty haluaa tehdä väkivaltaa ja nauttii sen tekemisestä. Muutamissa artikkeleissa väkivallan motiiviksi asetetaan kosto. Myös tällöin piirtyy kuva halusta vahingoittaa, siitakin huolimatta että koston

motivoima väkivalta linkittyy myös uhrin aikaisempaan toimintaan, eikä siis riipu ainoastaan epäillyn sisäisistä haluista.

Haluamisen liittäminen toteutuneeseen väkivaltaan viestii vahvasta toimijuudesta; tällöin epäillyn toiminta ja sisäiset pyrkimykset ovat samassa linjassa. Useiden epäiltyjen asemoinneissa halu tehdä väkivaltaa ja vahingoittaa yhdistyy haluun johtaa harhaan ja peittää oma väkivaltaisuusensa. Tällöin muodostuu usein kuva vahvan toimijuuden omaavasta petollisesta, vaarallisesta ja pahasta naisesta, jonka haluamisen kohteet ovat vastakohtaisia hoivaavuudelle ja täten myös hoivaamisen kautta muodostetulle feminiinisyydelle.

Hi-viruksen tahallisesta levittämisestä (IS 5.3.2010) epäillyn ulkomaalaistaustaisen naisen toiminnan kuvausten keskiössä on neuvottelu hänen halustaan vahingoittaa. Tapausta käsittelevissä jutuissa toiminta, josta epäiltyä syytetään, on määritelty jo lähtökohtaisesti tarkoitukselliseksi; tapaus mielletäisiin ratkaisevasti erilaiseksi, jos hi-viruksen levittäminen nähtäisiin tahattomana. Epäillyn kerrotaan kiistävän potentiaalisesti vahingoittavan toimintansa tarkoituksellisuuden, mutta hänen kertomustaan ei pidetä totena. Hänestä luodaan petollinen kuva esimerkiksi asettamalla peräkkäin alaotsikoihin hänen työnantajansa luonnehdinta, jonka mukaan hän oli **koppava ja nenäkäs**, ja hänen oma kuvauksensa itsestään: **olen sosiaalinen ja iloinen** (IS 24.2.2010). Epäillyn tuttavalle annetaan puheenvuoro, jossa hän kertoo että *hän* [epäilty] *antoi itsestään epäluotettavan kuvan monissa tapauksissa* (IS 25.2.2010). Naisella kerrotaan olleen tieto tartunnastaan, mutta hän oli pimittänyt sen seksikumppaneiltaan (IL 21.12.2010). Tuomalla esiin, että epäillyllä oli vastuulliseen toimintaan tarvittava tieto, mahdollinen kompetenssin puute suljetaan pois. Tämän myötä toiminnan näyttäytyminen tahallisenä vahvistuu. Jutuissa korostuu myös epäillyn naisen seksuaalinen aktiivisuus; hänen seksikumppaneidensa paljous tulee toistuvasti esiin, minkä lisäksi hänet seksualisoidaan nimittämällä häntä toistuvasti *strippariksi*. Seksualisointi yhdistyneenä epäilyihin tahallisista vahingoittamisyrityksistä vahvistaa kuvaa naisen petollisuudesta. Hän asemoituu miesten syvimpiä pelkoja heijastelevaksi (ks. Naylor 1990), rodullistetuksi femme fataleksi, joka lupaa miehille seksuaalista tyydytystä – jonka tavoittelu näyttäytyy miesten ymmärrettävänä heikkoutena – mutta haluaa todellisuudessa vahingoittaa heitä.

Helsingissä tapahtuneista insuliinisurmista syytetyn perushoitajan¹⁰ toiminnan kuvauksissa toistuvat niin ikään viittaukset sekä vahingoittamishaluun että tarkoi-

¹⁰ Helsinkiläinen perushoitaja tuomittiin viidestä hänen hoidossaan olleiden vanhusten insuliinilla myrkyttämisen tehdystä murhasta ja lukuisista murhan yrityksistä.

tukselliseen harhaan johtamiseen. Hänen kykynsä toteuttaa vahingoittamishaluan-
sa linkittyä kuitenkin osittain myös siihen, etteivät ulkoiset tahot estäneet häntä.

Silloin kukaan ei osannut kuvitellakaan, että työyhteisössä olisi henkilö, jo-
ka haluaisi vahingoittaa potilaita. Sitä on eettisesti ihan mahdoton ymmär-
tää, HYKS:n operatiivisen tulosityksikön johtaja **Reijo Haapiainen** sanoo.
(IL 14.1.2010.)

Vaikka aineisto-otteessa rakentuu kuva siitä, että työyhteisön osaamattomuus
epäillä epäillyn toimintaa on mahdollistanut sen jatkumisen, sairaalakontekstissa
tuo osaamattomuus näyttäytyy ymmärrettävänä; vahingoittaminen on niin voi-
makkaassa ristiriidassa hoivaamisen kanssa, ettei työyhteisön voi olettaakaan
osaavan epäillä hoitajaa väkivallasta. Tällä tavoin epäillyn toiminnan järkyttä-
vyyttä korostetaan, ja hänet asemoidaan häpeilemättömästi tätä ristiriitaa ja tällöin
siis omaa asemaansa hoitajana hyväksikäyttäväksi.

Muissa artikkeleissa epäillyn harhaanjohtava toiminta esitetään yhä tahallisempa-
na. Hänen kerrotaan eläneen *kaksoiselämää* ja että hän *hurmasi naapurinsa, poti-
laansa ja työnantajansa* (IL 20.5.2009). Hänen elämänsä luonnehditaan päällisin
puolin normaaliksi viittaamalla keskiluokkaisuuteen ja perheellisyteen.

KIILTÄVÄT KULISSIT. Hoitaja eli vakaata, keskiluokkaista perhe-
elämää aviomiehensä ja poikansa kanssa. (IL 23.5.2009.)

Viittaukset kulusseihin ja kaksoiselämään toistuvat hyvin samankaltaisesti nokia-
laisesta insuliinisurmasta epäillyn sairaanhoitajan¹¹ kuvauksissa (esim. IL
10.3.2010).

Sekä Nokialla että Helsingissä tapahtuneista insuliinisurmista epäiltyjen naisten
väkivaltaista sekä harhaanjohtavaa toimintaa selitetään psykopatologialla, erityi-
sesti psykopatialla. Heidän mielentilatutkimustensa tuloksiin viitataan toistuvasti,
ja niiden pohjalta nokialaisesta sairaanhoitajasta kerrotaan, että hän *kykenee poik-
keuksellisen taitavasti valehtelemaan*, mutta on *tehnyt tekonsa täydessä ymmär-
ryksessä* (IL 12.5.2009). Taitavuuteen viittaaminen valehtelun yhteydessä luo
mielikuvan osaamisesta, mikä edellyttää halua oppia ja näin ollen viestii vahvasta
toimijuudesta. Samanaikaisesti toimijuutta kuitenkin heikentää se, ettei ihminen
voi valita psykopatiaa, vaikkei se aineiston tulkinnan perusteella myöskään poista
hänen kykyään toimia vastuullisesti, jos hän niin valitsisi. Vastaavasti syyttäjää

¹¹ Nokialainen sairaanhoitaja tuomittiin yhdestä vanhuksen insuliinilla myrkyttäen tehdystä mur-
hasta ja sukulaisperheen vauvan myrkyttämisyrityksestä.

siteerataan kun hän kertoo helsinkiläisen epäillyn olevan mielentilatutkimuksen tulosten perusteella:

[...] huomattavan kyvykäs manipuloimaan muita ihmisiä näennäisen miellyttävällä käytöksellään. Hän ikään kuin lumosi osan uhreistaan. (IS 27.11.2010.)

Uhrien lumoaminen herättää mielikuvan yliluonnollisia voimia omaavasta noidasta tai paholaisnaisesta.¹² Samassa artikkelissa kerrotaan, että *hän ei kadu eikä po-de huonoa omatuntoa*, eli hänen kykynsä olla ottamatta vastuuta vahingoittavista teoistaan nähdään tekoja sekä niiden salaamista mahdollistavana ominaisuutena. Epäillyn toimintaa merkityksellistetään myös vertaamalla sitä sarjamurhaajan profiiliin esimerkiksi mainitsemalla, että myös sarjamurhaajat *tietävät omat tekonsa* (IL 30.1.2010).

Kun helsinkiläisen hoitajan kohdalla nousee esiin kyky välttyä epäilyiltä sen ansiosta, että hän kykeni herättämään luottamusta, nokialaisen sairaanhoitajan kuvauksissa tulee esiin myös kyky esiintyä valheellisesti feminiinisenä emotioita ilmaisemalla:

Hän osasi olla uskottava, hellytti kyynelillään lautamiehetkin hylkäämään varkaussyytteen. [...] Nokian sairaanhoitaja kiersi totuutta yhtä luontevasti kuin me muut hengitämme. (IS 14.1.2010.)

Helsinkiläisen hoitajan kerrotaan puolestaan toistuvasti käyttäytyvän *tyynesti* (IS 13.1.2010) ja *rauhallisesti* (IL 14.1.2010) ja olevan *kylmäverinen* (IL 13.1.2010). Kuvauksen mukaan hän löysi oikeudessa selityksen kaikelle häntä vastaan esitetylle (esim. IL 27.1.2010) ja vieritti vastuuta uhreille ja heidän omaisilleen (IS 24.2.2010), mikä vahvistaa käsitystä hänestä muista välittämättömänä, taitavana valehtelijana.

Tunteiden, tai pikemminkin niiden puutteen, rooli on keskeinen myös Ulvilan surmasta epäillyn naisen¹³ kuvauksissa. Viittaukset tunneilmaisujen puutteeseen

¹² Bronwyn Naylor (1990) on todennut samankaltaisen konstruktion toistuvan väkivaltaa tehneiden naisten esittämisessä myös ulkomaalaisessa mediassa.

¹³ Naista epäillään aviomiehensä murhasta, josta hänet tuomittiin kärkeäoikeudessa elinkautiseen, mutta vapautettiin hovioikeudessa. Surma oli ollut selvittämättä lähes kolme vuotta ennen kuin häntä alettiin epäillä. Epäilty nainen haavoittui myös itse väkivaltatapahtumassa, minkä vuoksi myös hänet nähtiin tapauksen uhrina ennen kuin epäilyt suunnattiin häneen.

yhdistyvät usein epäillyn syyllisyyden osoittamiseen. Karen Boyle (2005: 105) onkin todennut, että naisten syyllisyyttä niin väkivallan tekijöinä kuin uhreina arvioidaan suurelta osin sen perusteella, kuinka feminiinisiltä he tunneilmauksien kautta näyttävät. Tunteiden puuttuminen tai niiden ilmaisemattomuus vaikeuttaa siis vilpittömänä naisena näyttäytymistä. Ulvilan surmasta epäillyn normaaliutta naisena ja tämän myötä hänen syyttömyyttään epäillään etenkin hänen rauhallisen käyttäytymisensä perusteella surmatilanteessa.

[Epäillyn] olisi pitänyt olla huomattavasti sekavampi ja hysteerisempi. Lisäksi Annelin olisi luullut olevan huolissaan lapsistaan, yksi konstaapeleista kertoi esitutkinnassa. (IS 26.3.2010.)

Oikeudenkäynnissä syyttäjän kerrotaan kommentoineen epäillyn *rauhallisuutta ja viileyttä* surman jälkeisessä, videoidussa kuulustelussa:

Onko tässä leski, joka on juuri menettänyt miehensä? Miksi hän on näin tyyni, ei itke? (IS 15.4.2010.)

Myös uutisjutuissa siteeratut psykologit vahvistavat naisen käytöksen olleen *poikkeavaa* (IL 26.3.2010). Epäillyn poikkeavuutta rakennetaan niin ikään epäsosiaalisuuden kautta, joka näyttäytyy vastakohtaisena ihmisten välistä yhteisyyttä tavoittelevalle feminiinisyydelle:

Anneli Auer oli epäsosiaalinen erakkoluonne ja piti kotonaan kovaa kuria. (IL 6.4.2010)

Myös epäillyn naisen avioliittoa kuvataan *omituiseksi*, minkä yhteydessä hänestä luodaan kuvaa aviomiestään kontrolloivana ja täten pikemminkin maskuliinisena kuin feminiinisenä (IL 29.4.2010). Aviomiehen surmaamiselle etsitään selitystä kotiäitiyteen turhautumisesta. Epäillyn kerrotaan halunneen *omaa aikaa* (IS 31.3.2010), minkä yhteydessä hänen ekonomin koulutuksensa ja kotiäitiytensä asetetaan ristiriitaan: koulutetun naisen ei odotetakaan välttämättä tyytyvän kotiäitiyteen.

Auer puolestaan hoiti ekonomin koulutuksestaan huolimatta lapsia kotona ja pyöritti huushollia yksin. Kyllästyikö hän rooliinsa kotiäitinä ja päätti sen karneimmalla mahdollisella tavalla? (IL 27.3.2010.)

Korkean koulutuksen ja kotiäitiyden välisen ristiriidan korostuessa väkivalta, josta naista epäillään, linkitetään epäsuorasti naisten aseman muutokseen – mahdollisuuden kouluttautua, minkä ansiosta muista huolehtiminen ei aina enää olekaan naisten ensisijainen kiinnostuksen kohde. Ulvilan surmasta epäillyn kuvauksissa tämä oletettu hoivaamishalun puute asettuu jyrkkään kontrastiin hänen ylläpitä-

mänsä perhekeskeisen nettisivuston kanssa. Yhdessä jutussa myös vihjataan, että tämä kontrasti juontuu tarkoituksellisesta harhaanjohtamisesta¹⁴:

ÄITI, jolle perhe, koti, lapset, ruoka ja terveys olivat kaikki kaikessa. Sellaisen kuvan epäilty yritti luoda itsestään. Jopa niin, että hän perusti niitä edistämään oman pienen yrityksen, jota pyöritti jo ennen miehensä surmaa ja aina eiliseen vangitsemiseensa saakka. (IS 29.9.2009.)

Useissa tapausta käsittelevissä uutisjutuissa selitetään sitä, että epäilty nainen onnistui pitkään välttymään epäilyiltä ja esiintymään uhrina, hänen älykkyydellään, jonka katsotaan mahdollistaneen taidokkaan lavastamisen ja salaisuuden säilyttämisen (IS 29.9.2009; IL 30.9.2009; IL 2.10.2009; IL 7.5.2010). Tapausta kommentoivassa kainalojutussa se, että poliisi ei epäillyt syytettyä aikaisemmin, liitetään kuitenkin myös poliisin taipumukseen olla epäilemättä naisia väkivaltateoista. Jutun väliotsikossakin todetaan, että **Poliisi luottaa naisuhreihin** (IS 3.10.2009). Tapauksen edetessä epäillyn esitetään manipuloineen myös lapsiaan totuuden peittelyyn väkivallallakin uhaten (IL 7.9.2011). Tätä seuranneista, uusista seksuaalirikosepäilyistä kerrottaessa palataan korostuneen kontrastin kautta esittämiseen, ja luodaan entistä kauhistuttavampaa hirviömäisyyttä:

’ANNUMAMMASTA’ seksuaalirikosepäilyksi. Anneli Auer esiintyy nettissä pullantuoksuisena kotiäitinä...Lapsiin kohdistuvista seksuaali- ja väkivaltarikoksista vangittu Auer on pitänyt virtuaalimaailmassa yllä imagoa, joka on kaukana murhaajasta ja pedofiilistä. (IL 17.9.2011.)

Vaikka Ulvilan surmasta epäiltyyn liitetään toistuvasti feminiinisyyden ja väkivallan ristiriita, viittaukset tahalliseen harhaan johtamiseen ovat osittain epäsuoria. Tätä huomattavasti suoraviivaisempi ja monitasoisempi petollisuuden rakentaminen luonnehtii puolestaan Vantaalla tapahtuneen aviomiehen murhan kuvauksia. Tapausta käsittelevissä jutuissa kuvataan, kuinka epäilty nainen kertoi ennen surmaa valheellisen tarinan miehelleen ja tappoi tämän ettei hänen valheensa paljastuisi. Hänen kerrotaan vielä houkutelleen miehensä surmapaikalle toisella valheellisella tarinalla. Myös poliisia epäilty nainen harhautti jutuissa toistuvien kuvausten mukaan valehtelemalla ja tekemällä miehestään katoamisilmoituksen.

¹⁴ Epäillyn esittäminen uutisoinnissa on kokonaisuudessaan kuitenkin monivivahteista ja ajoittain hänet feminiinisemmäksi asemoivaa; esimerkiksi hovioikeuden vapauttavan päätöksen jälkeen hänen rooliaan äitinä tuodaan esiin (IL 23.6.2011), ja selvitetessä poliisin peitetoimintaa tarjotaan mahdollisuutta nähdä hänet heteroseksuaalista suhdetta haluavana, tunteikkaana naisena (IL 11.5.2011).

Jutuissa kuvataan tämän lisäksi, kuinka epäilty oli surrut miehensä kuolemaa Facebookissa, mikä näyttäytyy pyrkimyksenä johtaa myös muita ihmisiä harhaan.

VERITEON tunnustanut nuori perheenäiti näytteli surevan lesken roolinsa kylmäverisesti loppuun saakka. (IS 20.7.2010)

Johdatti ansaan ja ampui hengiltä [...] Teko tuli aviomiehelle täytenä yllätyksenä. Mies houkuteltiin esitutinnan mukaan ansaan vaimon kutomalla valheellisella tarinalla. (IS 6.5.2011.)

Epäillyn toiminnan kuvauksissa katoamisilmoituksen tekemisen ja netissä miehensä kuoleman suremisen osoittama välittäminen on näyttelemistä, jonka tarkoitus on välttyä joutumasta vastuuseen tekojen seurauksista. Ristiriita hoivaa, välittämistä ja vastuuta merkitsevän feminiinisyyden ja epäillyn toiminnan välillä on näissä kuvauksissa erityisen vahva.

Kuvaukset, joissa sekä petolliseen että väkivaltaiseen toimintaan liittyy vahvaa toimijuutta haluamisen modaliteetin myötä, rakentavat epäillyille väkivaltaista olemusta. Virtuaalisena eli olemista kuvaavana modaliteettina haluaminen kiinnittää väkivallan epäillyn olemukseen pysyvänä vuorovaikutuksellisenä orientaationa. Harhaanjohtamishalu puolestaan saa epäillyn naisen näyttäytymään totuuden löytämistä vastustavana ja väkivaltaisen olemuksensa petollisin keinoin piilottavana.

Petolliset naiset: iltapäivälehtien rakennelmia naisten olemuksesta ja asemasta

Uutisjuttujen sisältämät kuvaukset väkivaltatapausten selvittelystä ja rikoksista rankaisemisesta rakentuvat tiiviisti totuuden löytämisen ympärille. Toisin sanoin nämä kuvaukset keskittyvät totuudenmukaisen väkivaltatapahtumaa sekä epäillyn olemusta koskevan tarinan etsimiseen. Jos epäillyn kuvataan osaavan ja haluavan piilottaa totuuden omasta väkivaltaisuudestaan, luodaan pelko, että hän myös kykenee näin tekemään. Vastaavanlainen pelko siitä, ettei totuutta naisten väkivallasta saavuteta, välittyy myös puhuttaessa naisten väkivallasta ilmiönä.

Naisten tekemää väkivaltaa ilmiönä tarkastelevissa artikkeleissa pohditaan naisten väkivallan määrän mahdollista kasvua ja erikoisluonnetta. Yhdessä artikkelissa kuvataan rikosylikomisarion huolta naisten tekemien väkivaltarikosten määrän noususta. Rikosylikomisarion mukaan ilmiö on

[...] ikävä ilmentymä tasa-arvon toteutumasta. Yksi selitys ilmiölle on, että naiset käyttävät alkoholia entistä enemmän, sillä tekijät ovat yleensä vahvasti päihtyneitä, Tolvanen sanoo. (IL 23.3.2010.)

Tasa-arvon toteutuminen näyttää linkittyvän artikkelissa sekä naisten tekemään väkivaltaan että alkoholinkäyttöön. Artikkelin päättyy siteeraukseen:

Tolvanen korostaa, ettei pidä mennä siihen harhaan, ettei nainen voisi olla väkivaltainen. – Ikävä kyllä tosiasia on, että voi olla. (IL 23.3.2010.)

Aineisto-otteessa käsitys naisista väkivallattomina asetetaan myytiksi; se on harhaa, jonka todenmukaisuuteen uskomista tulee välttää. Vastakohtaksi tälle myyttille asetetaan totena näkemys, jonka mukaan on mahdollista, että nainen on väkivaltainen.

Useassa naisten väkivalta -ilmiötä kuvaavassa artikkelissa käsitellään tapausta, jossa hätäkeskuksen päivystäjän kerrotaan vähätelleen puolisonsa väkivallan kohteena olleen miehen avuntarvetta. Tapauksen innoittamana syntyy keskustelu naisten tekemän väkivallan vähättelystä (IS 19.5.2010). Ay-vaikuttajaksi tituleeratun Ralf Sundin kommentointia siteerataan:

Väkivaltainen käyttäytyminen on tasa-arvoistunut, mutta naisliike ei halua tätä myöntää. (IS 18.5.2010)

Näkökulmaksi nimetyssä, miesten avunhakemista turvakodeista käsittelevään artikkeliin liitettyssä kainalojutussa (IS 20.5.2010) niin ikään katsotaan naisjärjestöjen vastustavan totuuden esiin tuomista naisten väkivaltaisuudesta erityisesti perhekontekstissa:

[...] ne [naisjärjestöt] ovat omistautuneet pitämään yllä myyttiä yksipuolisesta perheväkivallasta [...] Perheväkivaltaa koskevan tiedon tuottaminen on vahvasti ideologisoitunutta.

Artikkeleissa *naisjärjestöjen* tai *naisliikkeen* edustajiin liitetään totuudenvastaisuus, jota pidetään haitallisena myös apua tarvitseville *väkivaltaisille naisille* (IS 20.5.2010). Tälle vastakohtaisesti niiden tahojen, jotka paljastavat 'totuuden' eli tuovat esille ideologioista puhdasta tietoa, nähdään edesauttavan naisten ja miesten samanlaisen kohtelun ja tämän myötä tasa-arvon toteutumista myös väkivaltaan puuttumisen osalta. Vaikka siis paradoksaalisesti väkivaltaa tehneiden naisten ei näissä artikkeleissa katsota itse hyötyvän totuutta vastustavien naisten toiminnasta tai osallistuvan siihen, liitetään näissäkin keskusteluissa naisiin pyrkimys pitää yllä valheellista käsitystä naisten olemuksesta ja asemasta. Petollisuus muodostuu toisin sanoen myös näissä keskusteluissa ja artikkeleissa naisten ja

heidän etujaan (artikkelien mukaan näennäisesti) ajavien tahojen toimintaa ja olemusta kuvaavaksi ominaisuudeksi.

Lopuksi

Suomalaiseen naiseuteen on totuttu liittämään vastuullisuus ja siihen yhdistyvä vahvuus (esim. Ruuskanen 2001; ks. myös Venäläinen 2012). Feminiinisiin toimintoihin kuten hoivaamiseen linkittyessään vastuullisuus ja vahvuus näyttäytyvät myönteisinä ominaisuuksina, eli 'hyvää', moraalista naiseutta muodostavina. Myös naisten tekemää väkivaltaa kuvattaessa iltapäivälehdissä naisille asetetaan pääsääntöisesti vastuu toiminnastaan, eli heidät asemoidaan usein vahvoiksi toimijoiksi myös suhteessa väkivallan tekemiseen.¹⁵ Iltapäivälehtien tapoja käsitellä naisten väkivaltaa leimaa kuitenkin myös pelko siitä, että feminiinisten, väkivaltaiselle toimijuudelle vastakohtaisten stereotypioiden ansiosta naisten on mahdollista pakoilla tuota heille kernaasti tarjoiltua vastuuta. Hoivaavuudelle perustuvasta feminiinisyydestä muodostuu iltapäivälehtien sensaatiomaisimmissa kuvauksissa harhaanjohtava esitys, joka kätkee alleen epäiltyjen naisten todellisen, toisten ihmisten vahingoittamiseen pyrkivän tai ainakin siihen kykenevän olemuksen. Feminiinisyyden ja väkivaltaisuuden suhteutuessa toisiinsa valheena ja totuutena kyseenalaistetaan paitsi väkivaltaa tehneen naisen rehellisyys myös kaikkien naisten feminiinisinä näyttäymisen aitous. Vaikka äärimmäiset väkivallanteot liitetään pahoina ja poikkeuksellisinä nähtyihiin naisiin, luodaan heidän näennäistä normaaliutta korostettaessa ajatus, että kuka tahansa nainen voi olla todellisuudessa petollinen ja väkivaltainen.

Petollisen naisen subjektipositioon liittyy pelottavaa valtaa hallita totuutta ja sen kautta muita ihmisiä. Sillä on täten vahva sidos suomalaisten miesaktivistien näkemykseen naisista valtaa omaavina ja sitä käyttävinä, ja valheellisesti väkivallan uhreina näyttäytyvinä (ks. Keskinen 2013). Tässä ajattelussa tasa-arvon nähdään nykysuomessa jo toteutuneen ja jopa menneen liian pitkälle, jolloin sillä on mahdollista selittää muiden nykypäivän ongelmien lisäksi myös naisten väkivallan (ainakin oletettua) kasvua. Petollisuuden liittäminen väkivaltaa tehneisiin kuten muihinkin naisiin ei ole kuitenkaan vain tämän ajan ja kulttuurin ilmentymä. Se on osa naisisia hahmoja aina raamatun Eevasta noitiin ja elokuvien seksuaalisesti vietteleviin femme fataleihin (Naylor 1990; ks. myös Boyle 2005: 107–119). Pel-

¹⁵ Myös Minna Nikunen (2002) on todennut vahvan vastuullisuuden olevan osa niin hoivaavaksi kuin miehiä nitistäväksi asemoitua suomalaista naista. Riikka Kotanen (2006) on niin ikään havainnut, että naisille asetetaan yleensä vastuu väkivallastaan hänen analysoimissaan internet-keskusteluissa.

ko siitä, että naiset hyväksikäyttävät oletettua luottoasemaansa hoivaajina vihjaa syvemmästä ambivalenttiudesta naiseutta ja erityisesti naisten valtaa (ks. Ronkainen 2001) kohtaan. Kyse ei ole tällöin vain heikkouteen ja (osittain paradoksaalisesti) hoivaavuuteen linkitetyn naiseuden menettämisen pelosta, vaan naiseudelle annetun olemuksen aitoudesta; sen kyseenalaistumisesta, oliko tuota naiseutta ikinä todella ollutkaan, vai oliko se vain keksittyä, valheellista stereotypiaa.

Lähteet

Berrington, E. & Honkatukia, P. (2002). An Evil Monster and a Poor Thing. Female Violence in the Media. *Journal of Scandinavian Studies in Criminology and Crime Prevention* 3, 50–72.

Boyle, K. (2005). *Media and Violence. Gendering the Debates*. Lontoo: Sage.

Brown, K. E. (2011). Muriel's Wedding. News Media Representations of Europe's First Female Suicide Terrorist. *European Journal of Cultural Studies* 14: 6, 705–726.

Chesney-Lind, M. (2006). Patriarchy, Crime, and Justice. Feminist Criminology in an Era of Backlash. *Feminist Criminology* 1: 6, 6–26.

de Lauretis, T. (1987). *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Lontoo: Macmillan.

Erickson, R., Baranek, P. & Chan, J. (1987). *Visualizing Deviance. A Study of News Organization*. Milton Keynes: Open University.

Foucault, M. (1976). *The History of Sexuality. Volume I. An Introduction*. Kääntänyt ranskasta englantiin R. Hurley. Harmondsworth: Penguin.

Gilligan, C. (1982). *In a Different Voice. Psychological Theory and Women's Development*. Cambridge: Harvard University Press.

Greimas, A. J. (1987). *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Jokinen, A. (2000). *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere: Tampere University Press.

Keskinen, S. (2013). Antifeminism and White Identity Politics. Political Antagonisms in Radical Right-wing Populist and Anti-immigration Rhetoric in Finland. *Nordic Journal of Migration Research* 3: 4, 1–8.

Kotanen, R. (2006). Uhrin, tekijät ja sukupuolittunut syyllisyys – parisuhdeväkivalta Internet-keskusteluissa. Teoksessa J. Niemi-Kiesiläinen ym. (toim.). *Oikeuden tekstit diskursseina*. Helsinki: Suomalainen lakimiesyhdistys. 173–202.

Lattu, E. (2008). Naisten tekemä väkivalta. Teoksessa S. Näre & S. Ronkainen (toim.). *Paljastettu Intiimi. Sukupuolistuneen väkivallan dynamiikka*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus. 168–189.

McNay, L. (2008). *Against Recognition*. Cambridge: Polity Press.

MediaAuditFinland. KMT syksy 2013/kevät 2014: lukijamäärät ja kokonaistavoittavuudet [Verkkodokumentti] Saatavissa: <http://mediaauditfinland.fi/wp-content/uploads/2014/04/KMT-s13-k14-lukijamaarat-ja-kokonaisuustavoittavuus.pdf>. [Viitattu 13.10.2014].

Morrissey, B. (2003). *When Women Kill. Questions of Agency and Subjectivity*. Lontoo: Routledge.

Naylor, B. (2001). The ‘Bad Mother’ in Media and Legal Texts. *Social Semiotics* 11: 2, 155–176.

Naylor, B. (1990). Media Images of Women Who Kill. *Legal Service Bulletin* 15: 1, 4–8.

Nikunen, M. (2002). ”Viimeinen erhe” – suomalainen henkirikos ja itsemurha. Teoksessa T. Gordon ym. (toim.). *Suomineitonen hei! Kansallisuuden sukupuoli*. Tampere: Vastapaino. 269–291.

Ronkainen, S. (2001). Naiseuden inho. Teoksessa M. Nikunen ym. (toim.). *Nainen/naiseus/naisellisuus*. Tampere: Tampere University Press. 63–89.

Ruuskanen, M. (2001). The “Good Battered Woman”. A Silenced Defendant. Teoksessa K. Nousiainen ym. (toim.). *Responsible Selves. Women in the Nordic legal culture*. Aldershot: Ashgate. 311–329.

Seal, L. (2010). *Women, Murder and Femininity. Gender Representations of Women Who Kill*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Shields, S.A. (2002). *Speaking from the Heart. Gender and the Social Meaning of Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sjöberg, L. & Gentry, C. E. (2008). Reduced to Bad Sex. Narratives of Violent Women from the Bible to the War on Terror. *International Relations* 22: 5, 5–23.

Skeggs, B. (2005). The Making of Class and Gender through Visualizing Moral Subject Formation. *Sociology* 39: 5, 965–982.

Skeggs, B. (1997). *Formations of Class and Gender. Becoming Respectable*. Lontoo: Sage.

Sulkunen, P. & Törrönen, J. (1997a). Arvot ja modaalisuus sosiaalisen todellisuuden rakentamisessa. Teoksessa . P. Sulkunen & J. Törrönen (toim.). *Semioottisen sosiologian näkökulmia. Sosiaalisen todellisuuden rakentuminen ja ymmärrettävyys* Tampere: Gaudeamus. 72–95.

Sulkunen, P. & Törrönen, J. (1997b). Puhujakuva: enonsiaation rakenteet. Teoksessa P. Sulkunen & J. Törrönen (toim.). *Semioottisen sosiologian näkökulmia. Sosiaalisen todellisuuden rakentuminen ja ymmärrettävyys*. Tampere: Gaudeamus. 96–126.

Syrjälä, H. (2007). *Väkivalta lööppijulkisuudessa*. Journalismin tutkimusyksikkö. Tiedotusopin laitos. Tampere: Tampereen yliopisto.

Törrönen, H. (toim.) (2009). *Vaiettu Naiseus: Ajatuksia naisen väkivallan tunnistamisesta, nimeämisestä ja hoitamisesta*. Helsinki: Ensi- ja turvakotien liitto.

Törrönen, J. (2001). The Concept of Subject Position in Empirical Social Research. *Journal for the Theory of Social Behaviour* 31: 3, 314–329.

van Zoonen, L. (1994). *Feminist Media Studies*. Lontoo: Sage.

Venäläinen, S. (2012). Viaton uhri vai vahva nainen? Väkivallan uhreina olleiden naisten sukupuolistunut identiteetti väkivaltakertomuksissa. *Naistutkimus – Kvinnoforskning* 25: 2, 5–16.

Venäläinen, S. (2013). Väkivallan sukupuoli iltapäivälehdissä. *Media & Viestintä* 36: 3–4, 23–39.

III

VÄKIVALLAN KOHTEET JA TEKIJÄT: RADIKAALIA TOISIN TOISTAMISTA POPULAARITARINOISSA

KUOLEMAN TEKIJÄT. NARRATIIVEJA NAISISTA, JOTKA MURHAAVAT AIKAMME RIKOSKIRJALLISUUDESSA

Tiina Mäntymäki

Tiivistelmä

Naispuoliset murhaajat ovat aina olleet osa populaarikulttuurin väkivallan representaatiota. Osana yleistä yhteiskunnallista muutosta myös naisten väkivallan kuvaukset alkoivat 1970-luvulla lisääntyä ja muuttua, ja erityisesti 1990-luvulla tapahtunut väkivaltaisten naisten esiinmarssi populaarikulttuurissa alkoi muovata naisen väkivaltaisuuden esittämistä. Nainen toimintasankarina ja etsivänä rikoskirjallisuudessa on herättänyt kiinnostusta tutkijoissa, mutta dekkarin negatiivisen agenssin edustajan roolissa, eli murhaajana, nainen ei ole juurikaan herättänyt akateemista kiinnostusta. Väkipalta on yksi keskeisiä valtasuhteiden määrittelyn alueita, joten naispuolisen murhaajan representaatioiden kuvaaminen antaa uutta tietoa siitä millaisia sukupuoleen ja valtaan liittyviä merkityksiä rakennetaan juuri väkivallan alueella.

Artikkelissani tarkastelen sitä, millaisia narratiiveja väkivaltaisesta naisesta rakentuu aikamme rikoskirjallisuudessa. Miten kuvataan naisia jotka murhaavat? Miten heidän väkivaltaisuutensa purkaa tarinaa naisesta ei väkivaltaisena? Miten myytti naisesta uhrina todentuu dekkareissa? Onko näillä tavoilla esittää väkivaltainen nainen subversiivista potentiaalia suhteessa sukupuoli-järjestelmän naiseuden määritelmiin? Esitän neljä aikamme rikoskirjallisuudessa toistuvaa narratiivia ja analysoin niiden avulla mekanismeja joiden avulla sukupuolta, valtaa ja väkivaltaa tuotetaan ja ylläpidetään dekkarien fiktiivisissä yhteiskunnissa. Aineistoni on viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana ilmestynyttä naisten ja miesten kirjoittamaa länsimaista populaarikirjallisuutta, joka perustuu rikostarinan perusrakenteeseen rikos – selvitysprosessi – ratkaisu.

Johdanto

Aikamme on rikostarinoiden pauloissa. Murhat Midsummerissa, Oxfordissa tai Ystadissa täyttävät iltamme TV:n ääressä ja vanhat klassikkoetsivät palaavat elokuviin päivitettyinä versioina uusien rinnalla. Myös uutta rikoskirjallisuutta ilmestyy markkinoille suuret määrät joka vuosi. Kiinnostuksen rikostarinoihin ja väkivaltaan on usein ehdotettu juontavan niiden lukijoille (ja katsojille) tarjoamasta mahdollisuudesta käsitellä torjuttuja ahdistuksia tarinan avulla (vrt. Arvas 1997; Bacon 2010). Kirjallisuuden jatkuvasti uusia merkityksiä tuottava tapa tiivistää ja metaforisoida ja näin tarjota samaistumiskohteita on varmastikin osa myös rikostarinoiden kiehtovuutta, puhumattakaan tehokkaasta tuotantokoneistosta ja markkinoinnista.

Rikoskirjallisuudessa väkivaltainen kuolema, useimmiten murha, toimii kerronnallisena lähtökohtana: ilman murhaa ei yksinkertaisesti ole tarinaa jonka kertoa. Näin ollen murhaajan agenssi on kertomuksen synnylle ratkaiseva. Vaikka väki-

valtaiset ja murhaavat naiset ovat kautta aikojen esiintyneet kulttuurimme kuvastoissa, suurin osa rikostarinoiden fiktiivistä murhista on miesten tekemiä. Myös tosielämässä naiset ovat vähemmistössä väkivaltarikostilastoissa, sillä vain noin 13 % ”henkeen ja terveyteen” kohdistuvista rikoksista on naisten tekemiä (vrt. Burman 2004; SVT: Syytetyt, tuomitut ja rangaistukset [verkkajulkaisu]). Väki-valta onkin kulttuurisesti koodattu miehiseksi (vrt. Hearn 1998; Burman 2004; Gelsthorpe 2004; Boyle 2005, 95; Chesney-Lind & Eliason 2006, 31; Ness, 2007); naisen väkivaltaisuutta on perinteisesti pidetty tabuna, ja siihen suhtaudutaan peittelevästi ja ristiriitaisesti. Kun nainen tappaa, hänen katsotaan ”lainaavan maskuliinisuudesta” (Björk 1999: 271), tai hänet esitetään naishirviönä, jonka käsittämättömiä tekoja on mahdotonta ymmärtää. Tällä tavoin sukupuoli-ero ja ero normaalin ja epänormaalin välillä tehdään korostetun näkyväksi (vrt. Boyle 2005: 94–98).

Suhtautumisessa naisten väkivaltaisuuteen on kuitenkin näkyvissä muutos, jota Cindy D. Ness (2007: 84–86) kutsuu ”väkivallan demokratisoitumiseksi”. Tämä naisten väkivallan näkyvyyden lisääntyminen heijastuu myös populaarikulttuuriin. Väkivaltaisten miesten rinnalle kirjallisuudessa ja elokuvassa on jo 1970-luvulta alkaen yhä enenemässä määrin ilmaantunut voimakkaita, väkivaltaan tarpeen tullen turvautuvia naisia (vrt. MacCauley & King 2001: 4–5; Inness 2004: 5–6; Schubart 2007: 6). Tällaisia henkilöhahmoja, joiden väkivaltaisuuden heidän asemansa yhteiskunnassa legitimoit, tai jotka tappavat ja pahoinpitelevät edistääkseen omia henkilökohtaisia, joskus alitajuisia pyrkimyksiään, on nykyisin kirjallisuudessa ja elokuvissa runsaasti. Naispuoliset poliisit kuten 1980-luvun Cagney ja Lacey tai lähes myyttisiin mittoihin kasvavat kostajat, kuten Beatrix Kiddo Quentin Tarantinon *Kill Bill* -elokuvissa (2003 ja 2004) ja Lisbeth Salander Stieg Larssonin Millennium-trilogiassa (2006–2007), ovat esimerkkejä naisten väkivaltaisuudesta kertovien narratiivien sankareista. Syitä tähän muutokseen on haettu 1960-luvulta alkaneesta yhteiskunnan arvojen monimuotoistumisesta, feminismin aikaansaamasta naisen aseman muutoksesta ja kaupallisen median räjähdysenomaisesta kasvusta.

Viimeisten parinkymmenen vuoden aikana on ilmestynyt myös useita tutkimuksia naisista agenssia edustavista toimintasankareista ja rikoskertomusten etsivistä (vrt. Tasker 1998/1991; Munt 1994; Hapuli & Matero 1997; Walton & Jones 1999; Berglund 2000; Kinsman 2000; MacCauley & King 2001; Inness 2004; Schubart 2007). Naispuoliset murhaajat rikoskirjallisuuden antagonisteina ovat kuitenkin lähes täysin – Lisbeth Salanderia lukuun ottamatta – välttäneet akateemisen kiinnostuksen. Tämän artikkelin tarkoituksena onkin täyttää tätä aukkoa.

Artikkelissa keskeinen termi on narratiivi, jota käytän 1) Lyotardin 'suuren kertomuksen' merkityksessä keskustellessani sukupuolesta, 2) viittaamaan rikostarinaa kokonaisuudessaan, siis sekä kerronnallisiin ratkaisuihin kuin itse tarinan sisältöön, ja 3) erityismerkityksessä kun selostan naispuolisen murhaajan narratiivin muotoutumisesta rikostarinan konventionaalisen rakenteen lähtökohdista. Pohdin, millaisille olettamuksille narratiivit naisesta, joka murhaa perustuvat, millaisia narratiivit ovat, miten ne rakentavat kuvaa väkivaltaisista naisista, ja miten ne uudelleen määrittelevät lajityypin perinnettä.

Narratiivi

Narratiivin rooli kulttuurissa on keskeinen. Useimmiten narratiivilla viitataan yksinkertaisesti verbaaliin kertomukseen tai järjestetysti kerrottujen tapahtumien jaksoon (Rimmon-Kenan 1983: 2–3; Barker 2004: 131). Vaatimattomimmillaan narratiivit voidaan kuvailla subjektin ja predikaatin muodostamiksi lyhyiksi kokonaisuuksiksi kuten 'Minä kirjoitan' (vrt. Porter Abbott 2002: 1), ja laajimmillaan kokonaisia kulttuureja määritteleviksi, monimutkaisten ideologisten prosessien muodostamiksi, kollektiivisesti rakentuneiksi merkitysrakennelmiksi (vrt. Lyotard 1984).

Muodostamalla erilaisia narratiiveja organisoimme todellisuutta koherenttiin ja siten ymmärrettävään muotoon. Tutkijat ovat korostaneet narratiivia ihmismielen perustavanlaatuisena ja kaikkialla läsnäolevana tapana hahmottaa maailmaa, järjestää tietoa ja suhdettamme aikaan (vrt. White 1980: 5; Jameson 1981: 13; Barthes 1982: 251–2, Porter Abbott 2002: 3–5). Narratiiviin voidaan siis suhtautua eräänlaisena inhimillisenä olemisen tapana, jossa kulttuuriset arvot yhdistyvät ihmisen henkilökohtaiseen ja kollektiiviseen kokemukseen symbolisessa ilmaisussa.

Problematisoidessaan ajatusta millaisin edellytyksin todelliset tapahtumat voivat toimia narratiivin referentteinä, Hayden White (1980: 6) viittaa narratiiviin universaalina metakoodina, välineenä, jolla voidaan välittää viestejä todellisuuden luonteesta eri ihmisryhmien välillä. Vaikka ihmisten kyky muodostaa todellisuutta narratiivin keinoin onkin kulttuurista riippumaton, itse narratiivit ovat kulttuurisesti ja kielen avulla rakentuneita ja näin ollen ilmaisuvälineen, ajan, paikan sekä ideologioiden merkitsemiä, ja samat lähtökohdat määrittelevät myös niiden tulkintoja. Koska narratiivit perustuvat kieleen, ne ovat aina epätarkkoja, enemmän tai vähemmän tietoisten kerronnallisten valintojen välittämiä kuvauksia todellisuudesta, ja nämä valinnat asettavat lähtökohdat myös tulkinnoillemme. Lisäksi narratiivit luodaan ja vastaanotetaan tiettyjen kulttuuristen, ajallisten ja laji-

tyypin konventioihin liittyvien rajojen puitteissa: ne ovat merkityksenmuodostumisprosesseja joissa ideologioita, kulttuurisia toimintatapoja ja arvoja syntyy, analysoidaan ja tuotetaan uudelleen. Millaisia narratiiveja muodostamme ja miten tulkitsemme meille esitettyjä narratiiveja, kulkee käsi kädessä sosiaalisen todellisuutemme muodostumisen ja identiteettiemme rakentumisen kanssa (vrt. Currie 1998).

Narratiivi sukupuolesta

Kun lähdetään lukemaan kertomusta väkivaltaisesta naisesta rikoskirjallisuudessa, on tärkeää ymmärtää narratiivin kulttuurista roolia ja sitä, miten myös sukupuoli voidaan ymmärtää narratiivin tavoin. Sukupuoli voidaan nähdä koherenttiuteen pyrkivänä, yksilön ja kollektiivisen yhdistävänä narratiivina; se on siis ranskalaisista kulttuurintutkija Jean-François Lyotardia (1984) mukaillen yksi suurista meta-kertomuksista, joka toteuttaa hegemonisen ideologian määrittelemää narratiivia sukupuolen olemuksesta sekä eri sukupuolten ominaisuuksista ja eroista. Lyotard (1984) painottaa myös suurten kertomusten fragmentoitumista yhtenä postmodernin yhteiskunnan piirteenä, mikä sukupuolen kohdalla tarkoittaa erilaisia, jatkuvasti uudistuvia minikertomuksia sukupuolesta ja halusta tavalla, jota muun muassa Judith Butler on kuvannut tunnetuissa teoksissaan *Gender Trouble* (1990) ja *Bodies that Matter* (1993).

Näiden narratiivien muodostumisessa ideologialla on tärkeä rooli. Kirjallisuus on Louis Althusserin (1971) mukaan keskeinen ideologinen aparaatti, joka toistaa ja uudelleenkirjoittaa kulloisenkin hegemonisen ideologian mukaisia kulttuurisia kertomuksia ja kutsuu yksilöitä mukautumaan sen määrittelemään subjektipositiioihin. Näin kirjallisuus toistaa ja myös uudelleenkirjoittaa kertomusta sukupuolesta. Rikoskirjallisuuden kertomat narratiivit väkivaltaisista naisista ovat siis osaltaan osa kulttuurista kertomusta naiseudesta ja sukupuolesta.

Nainen rikoskirjallisuuden kontekstissa

Rikoskirjallisuuden miehisyyttä on korostettu usein (vrt. esim. Tasker 1998: 328): se syntyi valistuksen rationaalisuuden ihanteelle, tematisoi väkivaltaa, perustuu metsästysmotiiville, ja tarinoiden ensimmäiset kirjoittajat olivat miehiä kuten myös heidän luomansa päähenkilöt. Vaikka jo viime vuosisadan ensipuoliskolla monet naispuoliset kirjailijat kuten Margery Allingham, Dorothy L. Sayers ja Agatha Christie loivat uran rikoskirjailijoina, vasta 1980-luvulla naiskirjailijat alkoivat muokata lajityyppiä tietoisesti feministisen agendan mukaan.

Kirjoittaessaan mustasta rikoskirjallisuudesta Andrew Pepper (2006: 210) toteaa lajityypin muutoksen olevan aidosti subversiivinen kun kyseisen lajityypin keskeiset koodit ja konventiot muuttuvat radikaalisti. Rikoskirjallisuudessa juuri naisten voimakas esiinmarssi sekä kirjoittajina että representaation kautta ja 1970-luvulta alkaen voimistunut yhteiskuntakriittisyys on paitsi uudistanut voimakkaasti lajityypin konventioita, myös saanut aikaan sen, että dekkarigenresta löytyy sekä tyyppillisesti miesten että naisten alalajeja. Yvonne Tasker (1998: 328) korostaa ”naisten” kirjojen edustamia mahdollisuuksia tuottaa vaihtoehtoisia narratiiveja perinteiselle maskuliinisia premissejä toistavalle dekkarille. Ritva Hapuli ja Johanna Matero (1997: 6–8, ks. myös Ovaska 1997: 138–173) jakavat ne löyhästi naisdekkareihin, feministisiin dekkareihin ja lesbodekkareihin. Naisdekkareita ovat heidän mukaansa kertomukset, joiden kirjoittaja on nainen tai joissa nainen on kerronnallisesti keskeisessä roolissa etsivänä tai hänen apulaisenaan. Feministiset dekkarit puolestaan sitoutuvat ideologisesti tai kerronnallisesti patriarkaalisen järjestelmän kritiikkiin, ja lesbodekkareissa tämä kritiikki nähdään keskeisen henkilön seksuaalisuuden määrittelemästä positioista (Hapuli & Matero 1997: 6–8, 17; Ovaska 1997: 138–173).

Omassa aineistossani kerronnallisesti keskeisen naisroolin täyttää mahdollisesti etsivän ohella murhaaja, joka edustaa kertomuksessa agenssia olemalla tämän kertomuksen synnyn edellytys. Feministisessä ajattelussa agenssi ja naisen oikeus subjektiuteen ovat aina olleet keskeisiä emansipaatiotekijöitä. Etiikan näkökulmasta kuitenkin murhaajan näkeminen positiivisen agenssin edustajana on ongelmallista ja liittyy kysymyksiin väkivallan oikeutuksesta (esim. uhrikertomuksessa) ja syyllisyydestä. Kulttuurisesti rakentunut naiseuden ja väkivallan yhteensopimattomuus (vrt. Fitzroy 2001: 7) näkyy ehkäpä myös siinä, että naispuolista murhaajaa rikoskirjallisuudessa ei hänen kerronnallisesti keskeisestä roolistaan huolimatta ole tutkittu samassa määrin kuin yhteiskuntarauhan vartijoita, etsiviä. Siitä huolimatta että väkivalta ei ehkä ole myönteinen tapa rakentaa naiseutta, siihen liittyvien kysymysten tutkiminen eri kulttuurin alueilla on kuitenkin tärkeää, sillä väkivalta on yksi tärkeimpiä alueita, joilla sukupuolta ja valtaa määritellään.

Aineistoni on pohjoismaista ja englanninkielistä sekä naisten että miesten kirjoittamaa valtavirran rikoskirjallisuutta 1990-luvulta nykypäivään. Kirjat täyttävät sekä naisdekkarin että feministisen dekkarin määritelmän mitä tulee naispuolisen henkilöhahmon kerronnalliseen rooliin, feministisiin äänenpainoihin, ja joissakin niistä myös lesbonäkökulma on keskeinen. Aineistoni käsittää noin 30 romaania, joista muutamista esitän esimerkkejä. Kaikki eivät suinkaan ole dekkareita lajityypin tiukimpien määritelmien mukaan (vrt. Todorov 1988; Symons 1999: 191–193). Tarinan perusrakenne on kuitenkin kaikissa genrelle tyyppinen kolmivai-

heinen rikos – tutkintaprosessi – ratkaisu. Kaikissa ei ole selkeää etsivää, eikä loppuratkaisu välttämättä aina ole perinteinen rangaistus. Joskus rikoksen selvittämisprosessi on suhteellisen merkityksettömässä roolissa ja lähes alisteinen psykologiselle ja yhteiskuntakriittiselle keskustelulle. Kirjat voisi yleisesti ottaen määritellä ruotsalaisia rikoskirjailijoita ja komisario Martin Beckin luojia Per Wahlöön ja Maj Sjöwallin tunnettua määritelmää lainaten yksinkertaisesti ”romaaneiksi rikoksesta”.

Aineistoni on länsimaista, joten sen tuottamat representaatiot rakentavat narratiiveja naiseudesta aikamme länsimaisissa yhteiskunnissa, ja niitä määrittävät länsimaiset kulttuurit ja ideologiat. Murhaavat naiset ovat lisäksi valkoihoisia, mistä johtuen he välttävät tulemasta kuvatuiksi senkaltaisen kolminkertaisen marginalisoinnin kautta, joka usein liittyy värillisten naisten väkivallan esittämiseen populaarikulttuurissa. Vaikka lesbodekkareita onkin usein käsitelty erillään heterokirjallisuudesta (vrt. Ovaska 1997, mm), en tässä tekstissä käytä murhaajan seksuaalista suuntautumista analyttisenä kategoriana. Viitatessani vieraskieliseen aineistooni käytän aina englannin- tai ruotsinkielistä alkutekstiä. Myös lainaukset ovat tällöin alkukielellä.

Rikosnarratiivin erityisyys

Yksinkertaistaen populaari rikoskirjallisuus tuottaa lajityyppejä säätelevien sopimusten mukaan organisoituja narratiiveja rikoksesta. John C. Cawelti (1969: 71–72) pitää populaareja lajityyppejä kulttuurille universaaleja toimintatapoja tai myyttejä ilmaisevina rakenteellisina malleina ja korostaa genrekirjallisuuden konventioiden roolia yhteisten merkitysten ja arvojen jatkumon ylläpitäjinä. Toisen ihmisen tappaminen ja teon seuraukset edustavat rikoskirjallisuudessa universaalia rakennetta, jota lajityyppi käsittelee tiettyjen konventioiden puitteissa. Koska konventiot ovat kulttuurisesti rakentuneita, ne eivät ole muuttumattomia vaan vastaavat ajan, paikan, yleisön ja kaupallisten intressien vaatimuksiin. Dekkarin lajityypin kehitys tarkasti kymmenin säännöin säädellystä whodunit-mallista¹ nykyiseen yhteiskuntaromaanin tapaan sosiaalista eriarvoisuutta rikoksen avulla eri näkökulmista tematisoivaan kirjallisuuteen kuvastaa populaarikirjallisuuden keskeistä funktiota yhteiskunnan kehityksen sensorina. Kuten Caweltikin (1969: 71) toteaa, genrekirjallisuuden uusien innovaatioiden tehtävä on sopeuttaa laji-

¹ S.S. van Dinen (oikealta nimeltään Willard Huntingdon Wright) ”Twenty rules for writing detective stories” vuodelta 1928 on sääntökokoelmista tunnetuin.

tyyppiä aikaan ja paikkaan, vastata muuttuvan yhteiskunnan haasteisiin ja tuottaa uutta tietoa maailmasta.

Populaarin rikoskirjallisuuden rakennetta säätelee formula, joka Caweltin (1969: 72) mukaan toistaa kulttuurin konventionaalisia tapoja esittää narratiivin muodossa myyttisiä arkkityyppejä tai tematisoida sitä kiinnostavia aiheita. Formula toimii siis freudilaisittain ilmaistuna eräänlaisena sosiaalisena rituaalina, joka symbolisessa muodossa toistaa pakonomaisesti kulttuurissa tukahdutettuja ja torjuttuja aiheita, joiden suora ilmaiseminen olisi mahdotonta (vrt. Cawelti 1969: 73–74).

Populaarin rikostarinan formula on pysynyt muuttumattoman lajityypin varhaisvaiheista lähtien, vaikka sen puitteissa sisällöllinen vaihtelu on suurta. Se koostuu yksinkertaisimmillaan jo aiemmin mainitusta sekvenssistä rikos – selvitysprosessi – loppuratkaisu. Siitä huolimatta että tämä perusmalli viittaa tarinan tapahtumien rakenteeseen, se samalla asettaa edellytykset tietynlaisille toimijoille: rikos edellyttää rikoksentehtijää, selvitysprosessi selvittäjää joka etsii rikollista, ja loppuratkaisussa rikos, sen tekijä ja selvittäjä tuodaan yhteen. Analysoidessani rikosromaaneja joissa murhaaja on nainen, kiinnitän huomiota erityisesti tarinan kohtiin, jotka edustavat tätä rikosromaanin perusformulaa, mutta sen sijaan että lukisin narratiiveja etsivän näkökulmasta, kuten yleensä tapahtuu, korostan murhaajan perspektiiviä. Tällä tavalla perspektiiviä vaihtamalla formulan avainkohdiksi muodostuvat rikoksen sijasta sen motiivi, selvitysprosessin sijasta murhaminen ja siihen liittyvä salailu sekä rikoksen selviämisen sijasta murhaajan saama rangaistus. Annas ja Rosen (1990: 9–10) mainitsevat, miten kertomuksen painotus voi muuttua kun sen kronologista järjestystä muutetaan. Samalla tavalla vaihtamalla painotusta rikostarinan keskeistä agenssia edustavien hahmojen kesken, voidaan nostaa esiin yleensä vähemmälle huomiolle jäävän henkilön kuvausta.

Näihin rikosformulan murhaajan näkökulmaa korostaviin kerronnallisiin pisteisiin perustuen naispuolisen murhaajan tarinoista alkoi muotoutua neljä perusnarratiivia, jotka kulkevat eri variaatioissa läpi koko aineiston. Tavallisin on perinteinen kostotarina, jossa traumatisoitunut uhri muuttuu kostajaksi. Toinen narratiivi kertoo naisesta, josta perheen koherenssiin liittyvät seikat tekevät murhaajan. Kolmantena narratiivina esiin tulee tarina omistautuneesta rakastajasta ja neljäntenä naispuolisen triksterin arkkityypin kierrättävä tarina.

Ensimmäinen narratiivi: Uhrista kostajaksi

Sukupuolittuneesta väkivallasta puhuttaessa lähdetään lähes poikkeuksetta liikkeelle miesten väkivallasta naisia kohtaan. Myös aikamme realismiin pyrki-

vässä ja yhteiskuntakriittisessä rikoskirjallisuudessa perinteinen narratiivi, jossa nainen on miehisen väkivallan uhri, on hallitseva. Tematisoimalla väkivaltaiseksi muuttuvan naisen toiminnan syitä ja seurauksia tällaisen uhrinarratiivin puitteissa ja esittämällä hänen kostonsa vastaiskuna patriarkaalisen sorrolle, nämä kirjat kritisoivat yhteiskunnan epäoikeudenmukaisia käytäntöjä ja rakenteita, jotka sitä ylläpitävät: uhrin muuttuessa kostajaksi, henkilökohtainen muuttuu poliittiseksi kannanotoksi.

Näissä romaaneissa motiivina on lähes poikkeuksetta miesten väkivalta joko murhaajaa itseään tai jotakuta hänen läheistään kohtaan. Väkivallan ja sen seurausten traumatisoima nainen käy läpi metamorfoosin joka tuottaa uuden identiteetin. Yhteistä näille romaaneille on kostajan äidin ratkaiseva merkitys tyttären tietoisesti valitulle metamorfoosille uhrista murhaajaksi. Äidin ja tyttären symbioot-tisen suhteen painottaminen viittaa varhaisen feministisen psykoanalyysin ajatukseen siitä, että tämä suhde on keskeisin tyttären psykologiselle kehitykselle (vrt. Hirsch 1981: 68–69). Äidistä irrottautumista pidetään yleensä edellytyksenä oman minän rakentamiseksi, ja murhaajan narratiivissa äidin – joka usein on itsekin joutunut väkivallan uhriksi – symbolinen tai konkreettinen kuolema johtaa murhaajan identiteetin muodostumiseen. Kun äidin ja tyttären symbioottinen suhde katkaistaan väkivalloin, tytär samaistuu tähän väkivaltaan.

Esimerkkejä tällaisista tarinoista on lukuisia. Henning Mankellin kirjassa *Den femte kvinnan* (1999/1996) murhaaja Yvonne Ander muuttuu kostajaksi kaikkien miesten väkivaltaa kokeneiden naisten puolesta saatuaan viestin äitinsä murhasta uskonnollisten fundamentalistien toimesta. Muutos on tietoinen päätös, ja se merkitsee selkeän rajan vanhan ja uuden identiteetin välille: ”Nu visste hon. Hon hade ett uppdrag [...] Hennes mor var borta (Mankell 1999: 15)”. Myös Håkan Nesserin van Veeteren-tarinassa *Kvinna med födelsemärke* (2000/1996) anonyymiksi jäävä nainen kostaa äitinsä joukkoraiskauksen ja sen tuottaman, sekä äidin että tyttären sosiaaliseen marginalisoitumiseen johtaneen häpeän ”neljälle isälleen”. Äidin kuolema saa aikaan tyttären dramaattisen metamorfoosin äidin haudalla, jonka äärellä hän tuntee, miten ”[o]ch så kände hon lågan tända beslutet igen, och med ens växte alltihop inom henne och fyllde henne med värme” (Nesser 2000: 14). Nesserin romaanissa murhaajan syntyä kuvataan ruumiillisena, seksuaalista kiihottumista muistuttavana kokemuksena: päätös kostaa äidin raiskaus johtaa tyttären syntymään seksuaalisena agenttina. Karen Boyle (2005: 108) onkin todennut, että naisen väkivaltaisuudesta kertovissa tarinoissa hänen seksuaalisuutensa ja väkivaltaisuutensa välillä on usein yhteys. Näin on myös Fredrik Ekelundin romaanissa *Nina och sundet* (1999), jossa muutosta patriarkaalisten väkivalta-rakenteiden tuhoaman äidin tyttärestä tietoiseksi yhteiskuntaa murhaamalla kritisoivaksi terroristiksi kuvataan naiseksi heräämisen kuvin. Murhaajan agenssin

syntyä merkitään ritualistisesti haavalla, jonka hän leikkaa käteensä. Kun veri vuotaa ensimmäistä menstuaatiota symboloivasta haavasta, murhaaja puhuttelee itseään äitinsä auktoriteetin äänellä: "Du ska göra det. Det finns ingen återvändo längre. Du har en uppgift och den ska du genomföra. Professionellt. Det är nu det börjar" (Ekelund 1996: 150). Murhaajan motiivi on siis usein sidoksissa äidin kokemaan väkivaltaan, ja hänen identiteettinsä synty edellyttää äidin ainakin symbolista kuolemaa.

Toisena formulan avainkohtana murhaajan narratiivissa on tapa, jolla murhaaminen toimintana rakentuu. Kostajan tapa murhata on näissä romaaneissa kannanotto miesten väkivaltaa vastaan. Usein se on parodinen ja ironian kyllästävä toisinto toisten naisten tai heidän itsensä kokemasta miesten heihin kohdistamasta väkivallasta. Sekä parodia että ironia ovat tyypillisesti keinoja saattaa merkitys liikkeeseen. Judith Butler (1990: 137–138) kiinnittää huomiota sukupuolen esittämiseen aina liittyvään parodiseen aspektiin. Butlerin tunnetun teorian mukaan sukupuoli on aina aiemman siteerausta, jossa merkitys väistämättä muuttuu. Niinpä kaikki toisto on aina jossakin määrin parodista, ja se kommentoi toistamaansa ilmiötä joko tietoisesti tai tiedostamatta. Kopioidessaan heitä ja muita naisia vahingoittaneiden miesten tekemiä väkivaltatekoja, murhaajat samalla kritisoivat niitä parodian keinoin.

Miehisen väkivallan toistoon liittyy myös ironinen elementti. Kuten Linda Hutcheon (1995: 17) on todennut, ironian toimivuus perustuu sosiaaliseen, kulttuuriin ja historialliseen kontekstiin. Jos lähettäjän ja vastaanottajan maailmat eivät kohtaa, ironiseksi tarkoitettu kommentti jää ymmärtämättä. Ironia murhaajien "miehisessä" tavassa tappaa uhrejaan liittyy kulttuuriseen ymmärrykseen naisista ei väkivaltaisina: nainen, jonka pitäisi pysyä uhrina, kommentoi miehistä väkivaltaa siteeraamalla tätä väkivaltaa vääristyneessä muodossa.

Esimerkiksi Yvonne Anderin tapa murhata on juuri tämänkaltaista ironista toistoa. Yhden uhreistaan hän näännyttää nälkään isoäitinsä talossa leivinuunissa, joka symboloi kohtua ja näin ollen naisten kykyä luoda elämää. Toisin kuin lämpimässä kohdussa varttuvalle lapselle, leivinuunin kivinen ja kova onkalo koituu siellä nääntyvän miehen kuolemaksi. Toisen uhreistaan Ander houkuttelee lintutornille johtavalle sillalle, jonka pettäessä hän lävistyy puukeihäisiin. Torni on aiemmin murhatun naisen haudalle pystytetty fallinen monumentti, ja hänen murhaneen miehen ruumiin lävistävät keihäät ironinen kommentti miehen hyväksikäyttämiinsä naisiin kohdistaneesta seksuaalisesta väkivallasta.

Yllämainitut uhrista kostajaksi -narratiivit kuvaavat tietoisesti murhaajiksi ryhtyviä kostajia, jotka torjuvat traumaattisia kokemuksia tappamalla. Rikoskirjallisuudesta löytyy kuitenkin myös uhrinarratiiveja, joissa traumatisoidun murhaajan

torjunta on tiedostamatonta: hän murhaa pakon ajamana kerta toisensa jälkeen ymmärtämättä tekojensa motiiveja tai seurauksia. Tällainen murhaaja on harhainen hullu, joka kärsii hybriksestä ja näkee itsensä koskemattomana yli-ihmisinä ja siksi oikeutettuna toimimaan omia tarpeitaan toteuttaen. Hän rakentaa oman moraalisen koodistonsa, jolla perustelee tekojensa oikeutuksen. Usein nämä kertomukset ovat julmia, murhaajan väkivaltakokemusta ja vääristynyttä ajattelua joko ensimmäisen persoonan kertojan tai fokalisaation keinoin korostavia.

Näissä narratiiveissa murhaajan tapa tappaa ei myöskään sisällä parodista tai ironista elementtiä, jolla murhaaja kommentoi kokemaansa väkivaltaa. Sen sijaan heihin yhdistetään jokin konkreettinen seikka, joka merkitsee heidän murhaajuuttaan ja yhdistää heidät perinteisiin, naisiin liitettyihin pahan kuvastoihin. Näin sosiaalisen tilan koherenssin rikkomista merkitään myös tämän murhaajan erityisellä, nimenomaan hänet naiseksi leimaavalla tavalla. Karen Boyle (2005: 94–98) onkin todennut, että naispuolinen murhaaja eri mediateksteissä esitetään usein jonakin, joka on enemmän kuin tavanomainen murhaaja. Narratiivit, joissa murhaaja yhdistetään johonkin salaperäiseen ja maagiseen esittävät heidät nykyajan vastineina menneiden aikojen populaaritarinoiden pahoille naisille, noidille ja salatun tiedon omistajille.

Esimerkiksi Nigel McCreryn *Still Waters* -romaanissa (2007) murhaaja Violet Chambers (yksi hänen nimistään) on erityisen perehtynyt kasvikunnan rohtoihin. Hän soluttautuu iäkkäiden naisten elämään ja pakenee kerta kerralta omaa väkivaltaista lapsuudenkokoemustaan omaksumalla uhriensa identiteetin myrkytettyään heidät yksi toisensa jälkeen. Muita esimerkkejä on lukuisia: Anna Janssonin Maria Wern -romaanissa *Stum sitter guden* (2004) murhaaja on viikinkiajan pakanallisten jumaluuksien vaatimuksien pauloissa. Niinikään Minette Waltersin *Sculptress* -romaanissa (1993), perheensä murhasta mielisairaalaan lukittu tytär on sairaalloisen lihava ja veistelee pieniä vahapatsaita tuntemistaan ihmisistä.

Toinen narratiivi: Murha perheessä

Perhe käsitetään yhteiskunnallisena perusinstituutiona, sekä taloudellisena yksikönä että takeena hoivasta. Perheen tulee olla koherentti, ja sitä määrittää yhteenkuuluvuus sekä koherenssia ylläpitävä ja säätelevä valta. Perheen koherenssin rikkoutuminen johtaa väkivaltaan romaaneissa, joissa nainen pitää hallussaan perinteistä miehistä positiota perheen päässä. Patriarkaalisessa yhteiskunnassa tämä rikkoo konventionaalista sosiaalista järjestystä vastaan ja altistaa siten perheen väkivallan hajottavalle voimalle. Murha tapahtuu, koska 1) murhaaja epäonnistuu jollakin tavalla tässä positiossa tai 2) pelkää epäonnistuvansa ja torjuu tätä mah-

dollisuutta murhaamalla. Joissakin tapauksissa 3) murhan motiivi liittyy kapinaan miehisen position omaksuneen toisen naisen auktoriteettia vastaan. Esimerkiksi Sara Paretskyn kirjassa *Blacklist* (2003) kustannusimperiumia miehensä jälkeen johtava matriarkka murhaa, kun perheen kunnia ja taloudellinen mahti joutuvat vaakalaudalle hänen epäonnistuttuaan kontrolloimaan suuryrityksen kurssia ja perheensä jäseniä. Epäonnistumisen uhka puolestaan on motiivi Peter Spiegelmanin kirjassa *Death's Little Helpers* (2005), jossa murhaaja, joka pelkää menettävänsä uusperheensä, varjelee suhdettaan partnerinsa lapseen hänen biologisen isänsä vaatimuksilta murhaamalla hänet. Samalla hän päinvastaisesta yrityksestä huolimatta tulee rikkoneensa perheen yhtenäisyyden. Barbara Nadelin romaani *Arabesk* (2001) on esimerkki kolmannesta ryhmästä: siinä naisen hallussaan pitämä taloudellinen valta altistaa perheen väkivallalle ja hajoamiselle. Kuten tunnetussa elokuvassa *Bodyguard* (1992), murhaajan kapina taloudellista riippuvuutta ja sisarensa valta-asemaa vastaan johtaa väkivaltaan.

Näissä kirjoissa valtapositiota toteuttavat naiset totetuttavat samalla äidin roolia joko välittömästi tai symbolisesti. He ovat mahtavia matriarkkoja, joissa valta ja äitiys kohtaavat. Perinteisesti äiti on kirjallisissa narratiiveissa harvoin keskiössä. Muun muassa Marianne Hirsch (1989: 16) ja Alison Fell (2003) ovat todenneet että äidit ovat henkilöitä, jotka nähdään objekteina ja toisten puheen kohteina. Myös rikoskirjallisuuden murhaavat matriarkat ovat kaikesta huolimatta marginalisoituneita, sillä ensinnäkin he edustavat rikostarinan keskeisen moraaliauktoriteetin, etsivän, vastapuolta ja toiseksi heidän yrityksensä astua ulos tavanomaisesta hoivaajan roolistaan ja omaksua yhteiskunnallisesti vahva asema esitetään negatiivisena ja väkivaltaan johtavana. Paretskin, Spiegelmanin ja Nadelin äitiyden ja miehisen valtaposition yhdistävät naiset ja yhdistelmän tuottama väkivalta viestittävät sen kulttuurisesta yhteensopimattomuudesta.

Edellisissä esimerkeissä väkivalta uhkaa perhettä sisältäpäin, mutta Sue Graftonin romaanissa *T Is for Trespass* (2007) tilanne on hieman erilainen. Tässä kirjassa perheen koheesion väljähtyminen altistaa sen ulkoapäin tulevalle väkivallalle. Vanhan miehen naispuolinen sukulainen kieltäytyy uhraamasta uraansa ja omistautumaan vanhuksen hoitamiselle ja palkkaa hänelle ammattihoitajan. Kun perinteisesti perheen naisille kuulunut hoivatyö ulkoistetaan, vanhusten hengiltä ottamiseen erikoistuneen hoitajan pääsy perheen ytimeen uhkaa sitä odottamattomalla väkivallalla. Sue Graftonin kirjainsarjan romaaneja on yleensä pidetty feministisinä, ja päähenkilö Kinsey Milhone on yhdistetty emansipatorisiin pyrkimyksiin (Arvas 1997: 286–287). Tässä kirjassa kuitenkin naisten oikeus uraan kodin ulkopuolella kyseenalaistetaan ja esitetään vaarallisena vaihtoehtona. Näin ollen romaanin viesti on samansuuntainen muiden perheen koheesion rikkoutumista käsittelevien rikostarinoiden kanssa: murhaavan naisen narratiivi rakentuu paljolti

perinteisen hoivaroolin ja yhteiskunnallisen vallan ristiriitaisen suhteen tematisoinnille.

Kolmas narratiivi: Omistautunut rakastaja

Rakkaus ja mustasukkaisuus ovat kautta aikojen esiintyneet naisen tekemien murhien motiiveina rikostarinoissa, eikä aikamme rikoskirjallisuus tee poikkeusta. Yhteistä näille tarinoille on murhaajan esittäminen vääränlaisen rakkauden harhapoluille joutuneena perverssin riippuvuuden uhrina tai yliomistautuneena hulluna. Kuten romaaneissa, joissa murhaaja on väkivallan traumatisoima ja mieleltään häiriytynyt, myös näissä narratiiveissa väkivalta on henkilökohtaisen ongelman kieroutunut ratkaisu.

Inger Frimanssonin *Rättfångerskan* -romaanissa (2009) toisen päähenkilön, Rosen, omistautuva, sairaalloinen riippuvuus ja hylätyksi tulemisen aiheuttama katkeruus johtaa väkivaltaan hänen ex-miehensä uutta vaimoa Ingridiä kohtaan. Tilaisuus tekee Rosesta väkivaltaisen: Ingridin saapuessa vierailulle kertomaan miehensä lähestyvistä kuolemasta, Rose tyrkkää hänet kellariin ja lukitsee luukun hänen perästään. Fokalisoimalla narratiivin vuoroin Ingridin ja vuoroin Rosen kautta, romaani seuraa uhrin epätoivoista selviytymiskamppailua ja väkivallantehtäjän mielen hajaannusta.

Romaani hyödyntää erityisesti kauhukertomuksissa toistuvaa konventiota talosta ihmisen moraalisesta rappion metaforana. Esimerkiksi Edgar Allan Poen tunnetussa tarinassa ”The Fall of the House of Usher” vuodelta 1840, Usherin suvun ränsiä ja lopulta tuhoutuva kartano kuvastaa inestisen perheen korruptiota. Myös erakoituneen Rosen yksinäisellä paikalla sijaitseva rappeutuva talo symboloi hänen häiriintynyttä tilaansa, ja kuten Poen tarinan Roderick Usher, Rose säilyttää suurinta salaisuuttaan kellarissa. Ingrid on vihollinen, jatkuvasti palaava muistutus hylkäämisen nöyryytyksestä, jonka Rose haluaa torjua ja pitää lukittuna kellariin. Pimeässä loukossa viruva Ingrid ei kuitenkaan ole Rosen aktiivisen väkivallan kohde. Kun hän Ingridiltä varastamillaan avaimilla tunkeutuu Ingridin ja hänen miehensä asuntoon, fyysinen väkivalta purkautuu pariskunnan rakkaudesta muistuttavaa vesisänkyä kohtaan. Rose kuvataan romaanissa hakkaamassa hillittömästi tätä seksuaalisen rakkauden sijaa Ingridin sijasta (Frimansson 2009: 241).

Väkivaltainen nainen kuvataan usein häiriytyneeksi, rakkaudelleen omistautuneeksi psykopaatiksi tarinoissa, joissa rakkausmurha on keskiössä. Toinen esimerkki on Sue Graftonin romaani *F Is for Fugitive* (1989), joka kertoo ironisen tarinan murhaan johtaneesta yksipuolisesta rakkaudesta. Mieleltään häiriytynyt

murhaaja tappaa varjellakseen rakastamaansa miestä, mutta tuomitsee samalla oman veljensä syyttömänä vankilaan. Yksipuolinen, perverssi rakkaus esitetään murhien motiiviksi myös Val McDermidin Charlie Flint-tarinassa *Trick of the Dark* (2010). Kuten uhrinarratiivin kostajat, myös tämän romaanin rakkaudesta murhaava nainen on sarjamurhaaja, patologisesti rakkaudelleen omistautunut ja harhaisessa hybriksessään valmis raivaamaan kaikki esteet rakastamansa naisen tieltä ja osoittaakseen rakkauttaan. Kuten uhrista kostajaksi -narratiiveissa, myös tässä romaanissa yhteiskunnan normatiiviset rakenteet joutuvat kritiikin kohteiksi: yhteiskunnan stabiiliutta vaalivissa instituutioissa kuten yliopistomaailmassa pesivä homofobia ja seksuaalisuutta rajoittavat arvot esitetään perimmäisiksi väkivaltaa synnyttäviksi ja sen mahdollistaviksi tekijöiksi. Ehdoton vaatimus toistaa heteroseksuaalisen imperatiivin (vrt. Butler 1990) mukaisesti esitetään murhaajan narratiivissa tienä perversioon, joka ilmenee tarrautuvana rakkautena ja väkivaltaan johtavana manipulaation, petoksen ja hyväksikäytön kierteenä.

Neljäs narratiivi: Vaarallinen triksternainen

Aikamme rikoskirjallisuus sisältää myös arkkityyppisen trikster-hahmon postmoderneja sovelluksia, jotka toimivat niiden yhteiskuntakritiikin välittäjinä. Kansanperinteessä, myyteissä, raamatullisissa kertomuksissa ja kirjallisuudessa triksterhahmot tunnetaan jatkuvassa liikkeessä olevina, rajoja ylittävinä ja yhteiskunnan arvoja ja käytäntöjä kyseenalaistavina kiusanhenkinä. Lori Landay (1998: 2) onkin kuvannut triksterhahmoja liminaalitilan, subversion, duaalisuuden ja ironian ilmentymiksi, jotka käyttävät tyypillisesti hyväkseen imitointia, naamiotumista, varkautta ja petosta. Tyypillistä triksterhahmoille on myös yhteiskunnan kriitikoina toimiminen paljastamalla teeskentely ja epätasa-arvo ja kyseenalaistamalla olemassaolevia yhteiskuntajärjestelmiä (Landay 1998: 2). Tällaisia murhaajia ovat esimerkiksi naispuoliset päähenkilöt Joanne Harrisin *Gentlemen and Players*-romaanissa (2005) Fredrik Ekelundin *Nina och sundet*-romaanissa (1999), nimihenkilö Andrew Vachsin romaanissa *Shella* (1993) ja Stieg Larssonin tunnetun Millennium-trilogian (2005–2007) Lisbeth Larsson. Usein triksterhahmojen narratiivit perustuvat uhuriuden ja koston dialektiikalle, mutta kaikille murhaajille yhteisen moraalisen rajanylityksen lisäksi triksterhahmot rakentavat murhaajuutensa erilaisille rajankäynneille, joista ironinen identiteeteillä leikittely on keskeisin. Lisäksi triksterhahmojen narratiivit eivät pääty, vaan heidän kohdallaan loppu jää tyypillisesti avoimeksi.

Joanne Harrisin trikstertarinassa *Gentlemen and Players* (2005) luokka, sukupuoli ja seksuaalisuus ovat keskiössä. Oikea yhteiskuntaluokka, mieheys ja heteroseksuaalisuus takaavat etuoikeutetun aseman yhteiskunnassa, mutta tässä romaanissa

ne näyttäytyvät haavoittuvina. Tarinan identiteeteillä leikittelevä naispuolinen päähenkilö soluttautuu brittiläistä luokkayhteiskuntaa tyypillisimmillään uusintavaan instituutioon, poikien yksityiskouluun, ensin naamioitumalla oppilaaksi ja myöhemmin opettajana. Pojaksi pukeutuneena tyttönä, joka rakastuu yhteen oppilaista, hän tekee heteroseksuaalisen halun avulla näkyväksi poikakoulussa läsnäolevaa peiteltyä homoseksuaalisuutta ja homofobiaa. Samalla tunkeutuessaan ulkopuolisena etuoikeutettujen salattuun maailmaan, hän osoittaa että brittiläisen yläluokan ylimielisyys, sen oletamus itsestään selvästä erityisasemasta, on myös heikkous.

Stieg Larsson Millennium-trilogian toisessa päähenkilössä Lisbeth Salanderissa suoraviivainen uhri-kostonnarratiivi yhdistyy triksterhahmon liikkuvuuteen ja yhteiskuntakritiikkiin. Hän muistuttaa enemmän super(anti)sankaria kuin rikostarinan murhaajaa. Hän tekee näkyväksi patriarkaalisen yhteiskunnan valtarakenteiden tuottamia mahdollisuuksia alistamiseen ja hyväksikäyttöön samalla kun hän trikster-hahmona toteuttaa vastarintaa niitä kohtaan. Salander ei tunnusta rajoja: hän ei kunnioita perinteisiä sukupuolen ja seksuaalisuuden kategorioita. Vaikka häneen kohdistuva seksuaalinen väkivalta on väkivaltaa naista kohtaan, hän itse pakenee yksipuolista sukupuolen määritelmää ja valitsee seksuaalisen joustavuuden omaksi positiokseen. Ollessaan sairaalassa hän liikkuu pidäkkeettä virtuaalitodellisuudessa, vaikka on sosiaalisesti ja fyysisesti ajan ja paikan rajoitteiden vanki. Hänen uskomaton sitkeytensä, fyysinen ja tekninen näppäryytensä, valokuvamuistinsa ja emotionaalinen eristäytyneisyytensä ovat inhimillisyyden ja kyborgiuden, realismin ja sadun välimaastossa. Kuten tyypillistä triksterhahmoille, Salanderkin liikkuu kaiken aikaa laillisuuden rajoilla ja kyseenalaistaa siten yhteiskunnan moraalia jatkuvalla liikkeessä olemisellaan.

Kuten Harrisin kirjassa, myös Fredrik Ekelundin *Nina och sundet* -romaanissa murhaaja koettelee erityisesti sukupuolen ja yhteiskuntaluokan rajoja. Hän siirtyy sujuvasti maasta toiseen, vaihtaa henkilöllisyyttä ja ammattia, lavastaa oman kuolemansa ja syntyy uudelleen Juutinrauman toisella puolella toisessa maassa ja toisella kielellä. Päähenkilö leikittelee seksuaalisuudella ja miehisellä halulla: prostituoituna ja dominana hän asettaa itsensä halun objektiksi, mutta murhaajana hän on subjekti, joka pitää hallussaan valtaa elämästä ja kuolemasta. Kuten Salanderin tarinassa, tässäkin romaanissa taustalla vaikuttaa uhrinarratiivi ja siihen liittyvä trauma. Ne realisoituvat motiiviksi tappaa suurpääoman omistajia, joita murhaaja pitää vastuussa perheensä tuhoamisesta. Näiden taloudellinen ylivalta ja sen mahdollistama ihmisten hyväksikäyttö esitetään syiksi luokkavihan ilmaisuun murhaamalla.

Uhrinarratiivi on lähtökohtana myös Adrew Vachssin kirjassa *Shella* (1993), jonka naispuolinen päähenkilö on prostituoitu, miesten väkivallan ja inestien uhri, joka muuttuu murhaajaksi kun yksi hänen asiakkaistaan myöntää lyövänsä tyttäriään ”when they are naughty” (1993: 223). Myös Shellan murhaajuuden narratiivissa luodaan yhteys naisen seksuaalisuuden ja hänen väkivaltaisuutensa välille (vrt. Boyle 2005: 108). Shella pukee vaarallisuutensa kaksijakoiseen dominanttiin vampyyriseen hahmoon. Hänet kuvataan hahmona, jossa triksterin tyypillinen monimuotoisuus rakentuu Fredriksonin romaanin Ninan tapaan uhrin ja alistajan sekä seksuaalisuuteen kietoutuneen kuoleman ja elämän dialektiikalle. Shellaan yhdistyy vampyyrimyytin piirteitä: hän on vaeltava alamaailman legenda, tuntematon nainen joka varoittamatta tappaa asiakkaitaan ja juo uhriensa verta. Bram Dijkstra (1986: 351) on kuvannut modernismin synnyttämää naisvampyyriä kaiken negatiivisen kulminaationa, monimuotoisena hahmona, jossa seksuaalinen halu ja ahneus yhdistyvät väkivaltaan ja hyväksikäyttöön. Triksterhahmoista Shella on ainoa, jonka tarina päättyy, mikä voidaan tulkita vampyyri- ja trikstermyyttiä yhdistävän murhaajan tuomiona. Vaikka Shella kaikkien vampyyrien tapaan itsekkin on väkivallan uhri, naisvampyyrin myyttiin liittyvä kaaoksen ajatus on siinä määrin uhkaava, että lajityypin perinteessä ei sille ole tilaa.

Narratiivin loppu

Rikoskirjat, joissa naiset joutuvat tuomiolle ovat vähemmistössä: vain hyvin harva naispuolinen murhaaja tuodaan oikeuden eteen. Osittain tämä voi johtua siitä, että lajityyppi on perinteisesti ollut kiinnostunut rikoksen selvittämisprosessista, syyllisen tunnistamisesta ja hänen motiiveistaan. Kun rikollinen on saatu tunnistettua, tarina menettää mielenkiintonsa. Esimerkiksi klassisissa dekkareissa viimeinen näytös on se, jossa etsivä kerää mahdolliset murhaajat ympärilleen ja rekonstruoi rikoksen. Mysteerin selviämisen jälkeen rikollisen kohtalo ei enää ole kiinnostava, sillä lähtökohtaisesti murhaaja toimitetaan aina oikeusjärjestelmän tuomittavaksi. Kuten Andrew Bennett ja Nicholas Royle (2009: 204) ovat todenneet, nykyisissä, tietoisesti yhteiskuntaa kritisoiduissa rikostarinoissa kysymys syyllisyydestä on kuitenkin monimutkaisempi. Tämä heijastuu myös siihen, miten väkivaltaista naista rangaistaan. Jos yhteiskunta nähdään perimmäisenä väkivaltaa tuottavana instanssina, ollaan rangaistavuuden suhteen umpikujassa. Miten se, joka on syyllinen, voi rangaista? Jos yksilö ei ole syyllinen, ketä voidaan rangaista?

Tämä kysymys näyttää kärjistyvän naisten kohdalla. Rikoskirjallisuuden naispuolisen murhaajan kohtalo on yleensä kuolema (itsemurha, luonnollinen kuolema tai onnettomuus) tai rangaistuksen välttäminen. Ylivoimaisesti eniten on tarinoita,

joissa murhaajan kohtalona on itse valittu kuolema. Mankellin Yvonne Ander hirttäytyy sellissään, McCreryn Madeline Poel myrkyttää itsensä, ja Nesserin romaanin nimetön murhaaja hukuttautuu ennen vangitsemista. Itsemurhaan loppuratkaisuna liitetään usein ajatus naisen protestista tai paosta patriarkaalisista valtasuhteista, jotka estävät hänen emansipaatiotaan (vrt. Showalter 2009: 204), mutta onko itse valittu kuolema vähemmän rangaistus?

Miten kuolema ylipäättään murhaajan kohtalona pitäisi tulkita? Esimerkiksi Vachsin romaanin Shella ei kuole oman kätensä kautta, vaan näivettyy AIDSiin juotuaan HIV-positiivisten uhriensa verta. Yleensä feministisessä tutkimuksessa kuolema esitetään seksuaalisesti normista poikkeavan naisen kohtalona (vrt. Morris 1993: 31). Poikkeava nainen on vaarallinen yhteisön moraalille, ja hänen kuolemansa osoittaa hänen olleen väärässä ja palauttaa yhteisön normaalitilaan.

Tarinat, joissa murhaaja livahtaa karkuun, nousevat myös rikoskirjallisuuden arki-realismiin yläpuolelle. Vaikka ne ovat voimakkaastikin yhteiskuntakriittisiä, ne toimivat metaforan tasolla, sillä trikser-hahmot ovat niitä, jotka tyypillisesti välttävät rangaistuksen. Heihin on siis kirjoitettu sisään muistutus trikster-hahmon kulttuurista funktiota kiusankappaleena, joka aina palaa takaisin (ks. Landay 1998, 2). Harrisin romaanin Julia Snyder, Larssonin Lisbeth Salander ja Ekelundin Nina Larsen jättävät taakseen menneen ja jatkavat elämäänsä uusista lähtökohdist.

Rangaistuksessa on kuitenkin kyse myös subjektiuden tunnustamisesta. Rikoskirjallisuus vaikuttaa yleisesti sysäävän sivuun naisen oikeuden subjektiuteen kieltämällä häneltä vastuun teoistaan. Tarinat, joissa murhaaja välttää institutionaalisen rangaistuksen estävät näkemästä murhaavaa naista yksilönä ja vastuullisena toimistaan ja siten myös rangaistavana. Niinpä kirjoissa, joissa nainen joutuu oikeuden eteen ja vastaamaan teoistaan, hänen olemassaolonsa tunnustetaan myös yksilönä. Esimerkiksi Katarina Wennstamin kirjassa *Alfahannen* (2010) nuori hyväksikäytetty puukottaja tuomitaan vankeuteen, ja hänen aikansa vankilassa kuvataan voimakkaan subjektiuden kasvun mahdollisuudeksi. Lisbeth Salander saa vapauttavan tuomion, mikä korostaa positiivisella tavalla myös järjestelmän kykyä parantaa sen omia mätäpesäkkeitä. Myös Spiegelmanin romaanissa *Death's Little Helpers* (2006) miespuolinen päähenkilö saa viime hetkellä suostuteltua murhaajan jättämään itsemurha-aikeensa toteuttamatta ja antautumaan poliisille vetoamalla muussa tapauksessa ilman huoltajaa jäävän lapsen tarpeisiin.

Aivan lopuksi

Rita Felski (2003: 155–169) muun muassa on korostanut kirjallisuuden mahtia sosiaalisessa muutoksessa. Kun populaari rikoskirjallisuus formulansa puitteissa uudistuu lajityyppinä tematisoimalla naisten väkivaltaa eri tavoin, se tekee näkyväksi yhteiskunnassa olemassa olevia ilmiöitä, joiden lakaiseminen maton alle ja esittäminen yksipuolisesti tukee kapeaa käsitystä naiseudesta. Yllä olen osoittanut, miten populaarit kertomukset, joiden naiskuvat usein nousevat stereotyyppisistä lähtökohdista (esim. uhrinarratiivi) voivat, kuten Yvonne Tasker (1993: 15) on osoittanut, samalla kyseenalaistaa niitä. Vaikka perinteinen kertomus naisesta uhrina on voimakkaasti edustettuna aineistossa, tämä uhrius kääntyy agenssiksi tavoilla, jotka tekevät näkyväksi yhteiskunnan naista välineellistäviä ja rajoittavia ideologioita ja niiden materiaalistamia institutionaalisia rakenteita, sekä kertoo fiktiivisten murhaajien keinoista välttää ja kyseenalaistaa niiden repressiivista valtaa. Rita Felski (2003: 125) onkin todennut, että naisen agenssia ei voi olla ilman mahdollisuutta raakuuteen ja erheisiin. Näin narratiivi uhrista murhaan syyllistyväksi toimijaksi muuttuvasta naisesta voi sisältää subversiivista potentiaalia, ja paradoksaalisesti rikoskirjallisuuden rooli ideologisena valtiokoneistona (vrt. Althusser 1972) voi samalla näyttäytyä emansipatorisena.

Uhristatuksesta agenssiin -kertomukset, joita myös suurin osa trikstertarinoita ovat, kuvaavat murtautumista ulos patriarkaalisten rakenteiden painostuksesta. Siinä missä uhrikertomuksen kaari päättyy selkeään loppuratkaisuun, triksterkertomuksen päättymättömyys toteuttaa kulttuurisen troopin jatkuvaa toistoa. Muut kertomukset naisen väkivallasta näyttävät nousevan varsin perinteisistä naisten tiloista kuten perheen tai rakkaussuhteen ongelmista. Nämä tarinat soveltavat myös genrelle tyypillistä ja aiemmin tuikivälttämätöntä (vrt. esim. S.S. van Dinen ”Twenty Rules for Writing Detective Fiction”) vaatimusta loppuratkaisusta, joka asemoi subjektin suhteessa valtaan, moraaliin ja muihin kulttuurisiin konventioihin. Kiinnostavaa on, että yksikään aineistoni narratiiveista ei kerro tarinaa lapsenmurhasta. Vaikka kertomus lapsensa hengen ottavasta äidistä on vakiintunut patriarkaalista sortoa korostava trooppi kulttuurissamme, lapsenmurha on ainakin populaarikirjallisuudessa tabu ehkäpä siksi, että äidin ja pienen lapsen immanentin suhteen väkivaltainen rikkominen ei suoraan kyseenalaista yhteiskunnan, ja erityisesti miesten ja naisten, valtasuhteita, joista naismurhaajalla varustetut dekarit ovat erityisen kiinnostuneita.

Lähteet

- Althusser, L. (1972). Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an investigation). Teoksessa *Lenin and Philosophy and Other Essays*. London: Monthly Review Press. 79–87.
- Annas, P.J. & Rosen, R.R. (1990). *Literature and Society. An Introduction to Poetry, Drama, Non-Fiction*. Eaglewood Cliffs: Prentice Hall.
- Arvas, P. (1997). Kerjäätkö turpaasi? Dekkarien naispuolisten päähenkilöiden suhde aggressioon ja väkivaltaan. Teoksessa Hapuli R. & Matero J. (toim.) *Murha pukee naista. Naisdekkareita ja dekkarinaisia*. Helsinki: KSL. 266–296.
- Bacon, H. (2010). *Väkivallan lumo. Elokuva väkivallan kauheus ja viihdyttävyyys*. Helsinki: Like.
- Barker, C. (2004). *The Sage Dictionary of Cultural Studies*. London & Thousand Oaks: Sage.
- Barthes, R. (1982). Introduction to the Structural Analysis of Narratives. Teoksessa S. Sonntag (toim.) *A Barthes Reader*. New York: Hill and Wang. 251–295.
- Bennet, A. & Royle, N. (2009). *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*. Harlow: Pearson Education Limited.
- Berglund, B. (2000). Desires and Devices. On Women Detectives in Fiction. Teoksessa W. Chernaik, M. Swales & R. Vilain (toim.) *The Art of Detective Fiction*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London: MacMillan Press Limited. 138–152.
- Björk, N. (1999). *Under det rosa täcket. Om kvinnlighetens vara och feministiska strategier*. Norhaven: Wahlström & Wikstrand.
- Boyle, K. (2005). *Media and Violence*. London: Sage Publications.
- Burman, M. (2004). Breaking the Mould. Patterns of Female Offending. Teoksessa G. McIvor (toim.) *Women Who Offend*. London: Jessica Kingsley Publishers. 38–52.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York and London: Routledge.
- Butler, J. (1993). *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of 'Sex'*. London and New York: Routledge.

- Cawelti, J.G. (1969). The Concept of Formula in the Study of Popular Literature. Teoksessa B. Ashley (toim.) *Reading Popular Narrative*. London and Washington: Leicester University Press. 7–75.
- Chesney-Lind, M. and Eliason, M. (2006). From Invisible to Incurable: The Demonization of Marginalized Women and Girls. *Crime, Media, Culture* 2, 29–47.
- Cornwell, P. (2003). *Blow Fly*. New York: G.P. Putnam and Sons.
- Currie, M. (1998). *Postmodern Narrative Theory*. Houndsmills, Basingstoke: Palgrave.
- Dijkstra, B. (1986). *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. New York and Oxford: Oxford University Press.
- Ekelund, F. (1999). *Nina och sundet*. Stockholm: MånPocket.
- Fell, A. (2003). *Liberty, Equality, Maternity in Beauvoir, Leduc and Ernaux*. Oxford: Legenda.
- Frimansson, I. (2010). *Råttfångerskan*. Stockholm: Norstedts.
- Gelsthorpe, L. (2004). Female Offending. A Theoretical Overview. Teoksessa G. McIvor (toim.) *Women Who Offend*. London: Jessica Kingsley Publishers. 13–36.
- Grafton, S. (1993). *F Is for Fugitive*. New York: St. Martin's Press
- Grafton, S. (2007). *T Is for Trespass*. New York: A Marian Wood Book
- Felski, R. (2003). *Literature after Feminism*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Fitzroy, L. (2001). Violent Women: Questions for Feminist Theory, Practice and Policy. *Critical Policy* 21 nr 1, 7–34.
- Harris, J. (2005). *Gentlemen and Players*. London: Harper Collins.
- Hapuli, R. and Matero, J. (1997). (toim.). *Murha pukee naista. Naisdekkareita ja dekkarinaisia*. Helsinki: KSL.
- Hearn, J. (1998). *The Violences of Men*. London: Sage Publications.

Hirsch, M. (1981). A Mother's Discourse. Incorporation and Repetition in La Princesse de Clèves [Verkkojulkaisu]. *Yale French Studies* 62, 67–87 Saantitapa: <http://www.jstor.org/stable/2929894>. [Viitattu 9.12.2013].

Hirsch, M. (1989). *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Hutcheon, L. (1995). *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. London: Routledge.

Inness, S.A. (2004). 'Boxing Gloves and Bustiers': New Images of Tough Women. Teoksessa Sherrie A. Inness (toim.) *Action Chicks. New Images of Tough Women in Popular Culture*. New York: Palgrave Macmillan. 1–17.

Jameson, F. (1981). *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press.

Jansson, A. (2004). *Stum sitter guden*. Stockholm: MånPocket.

Kinsman, M. (2000). A Band of Sisters. Teoksessa W. Chernaik, M. Swales & R. Vilain (toim.) *The Art of Detective Fiction*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London: MacMillan Press Limited. 153–169.

Landa, L. (1998). *Madcaps, Screwballs, and Con Women: the Female Trickster in American Culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Larsson, S. (2005–2007). *Millennium-trilogi*. Stockholm: Norstedts.

Lyotard, J.-F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

King, N. and McCaughley, M. (2001). What's a Mean Woman Like You Doing in a Movie Like This? Teoksessa M. McCaughley & N. King (toim.) *Reel Knock-outs. Violent Women in the Movies*. Austin: University of Texas Press. 1–24.

McCrery, N. (2007). *Still Waters*. London: Quercus.

McDermid, V. (2010). *Trick of the Dark*. London: Sphere.

Mankell, H. (1999/1996). *Den femte kvinnan*. Stockholm: Ordfront Förlag.

Morris, Pam (1993). *Literature and Feminism. An Introduction*. Malden: Blackwell Publishers.

Munt, S.R. (1994). *Murder by the Book. Feminism and the Crime Novel*. London and New York: Routledge.

Nadel, B. (2001). *Arabesk*. London: Headline.

Ness, C.D. (1997). The Rise in Female Violence. *Daedalus. Journal of the American Arts & Sciences* Winter 1997 84–93.

Nesser, H. (2000/1996). *Kvinna med födelsemärke*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

Ovaska, T. (1997). ”Sinustahan on tulossa kauhea feministi!”. Teoksessa R. Hapuli & J. Matero (toim.). *Murha pukee naista. Naisdekkareita ja dekkarinaisia*. Helsinki: KSL. 148–173.

Paretsky, S. (2003). *Blacklist*. New York: Signet.

Pepper, A. (2006). ”Black Crime Fiction.” Teoksessa Martin Priestman (toim.). *The Cambridge Companion to Crime Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press. 209–226.

Poe, E.A. (1993/1840). The Fall of the House of Usher. Teoksessa *Tales of Mystery and Imagination*. Ware: Wordsworth Classics. 148–163.

Porter Abbott, J. (2002). *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.

Rimmon-Kenan, S. (1983). *Narrative Fiction*. London and New York: Routledge.

Schubart, R. (2007). *Super Bitches and Action Babes. The Female Hero in Popular Cinema, 1970–2006*. Jefferson and London: McFarland and Company Inc.

Showalter, E. (2009). *A Literature of Their Own. British Women Writers, from Charlotte Brontë to Doris Lessing*. London: Virago.

Spiegelman, P. (2005). *Death’s Little Helpers*. New York: Vintage Books.

Suomen virallinen tilasto (SVT): Syytetyt, tuomitut ja rangaistukset [verkköjulkaisu]. ISSN=1798-6680. Helsinki: Tilastokeskus. Saantitapa: <http://tilastokeskus.fi/til/syyttr/>. [Viitattu:18.8.2013].

Symons, J. (1993). *Bloody Murder. From Detective Story to Crime Fiction*. New York: Mysterious Press.

Tasker, Y. (1993) *Spectacular Bodies. Gender, Genre and the Action Cinema*. London and New York: Routledge.

Tasker, Y. (1998). Feminist Crime Writing: The Politics of Genre. Teoksessa J. Storey (toim.). *Cultural Theory and Popular Culture. A Reader*. Harlow: Longman. 328–332.

Todorov, T. (1988). Typology of Detective Fiction. Teoksessa D. Lodge (toim.) *Modern Criticism and Theory. A Reader*. London and New York: Longman.

Walters, M. (1993). *The Sculptress*. London: Macmillan.

Walton, P. and Jones, M. (1999). *Detective Agency. Women Re-Writing the Hard-Boiled Tradition*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press.

Wennstam, K. (2010). *Alfahannen*. Stockholm: Bonnier Pocket.

White, H. (1980). The Value of Narrativity in the Representation of Reality. *Critical Inquiry* 1, 5–27.

LISBETH SALANDER, QUEERFEMINISMI JA TAISTELEVA NAISSUBJEKTI

Heta Rundgren

Tiivistelmä

Tutkin artikkelissa Stieg Larssonin Millennium-trilogian sankarin, Lisbeth Salanderin, yhteyksiä queerfeministiseen ajatteluun ja taistelevaan naissubjektiin. Edellisellä tarkoitan ajattelua, joka näkee feminismiin tehtäväksi kaksijakoisen sukupuolieron, heteronormatiivisuuden sekä muidenkin toiseuttavien rakenteiden (esim. rotu, luokka) kriittisen tutkimisen. Jälkimmäisellä viitataan aktiivisen naistoimijuuden osin myyttiseen ja osin historialliseen tarinaan, joka rakennetaan trilogian kolmannessa osassa. Salanderin hahmo näyttäytyy transgressiivisena ”epänormaalin” käytöksen ansiosta, ja hänen sukupuoltaan ja seksuaalisuuttaan on hankala määritellä kaksijakoisilla mies–nainen/homo–hetero -akseleilla. Kaksijakoista sukupuolieroa hämmentävät piirteet ilmaistaan kerronnassa myös eläin- ja konemetaforien avulla. Toisaalta Salanderin hahmo on intertekstuaalinen: sankari näyttelee vuorollaan useita rikosgenren rooleja kovapintaisesta sankarista kohta-lokkaaseen naiseen. Kiinnitän artikkelissani huomiota siihen, kuinka Salanderin outo hahmo kerrotaan. Väitän, että Salander kuuluu trilogian toiseutettuina kuvattuihin hahmoihin, ja tärkeää onkin myös hänen harjoittamansa vastarinta toiseuttamisen mekanismeja kohtaan. Salanderin toiminta on romaanien kerronnassa kehystetty kuvauksilla useiden naishahmojen kohtaamasta arkipäivän sovinismista ja/tai homofobiasta sekä perinteisen heteroperheen rappiosta. Artikkelissani tulkiten oudon hahmon harjoittaman väkivallan queerfeministisenä protestina, jonka kautta on mahdollista lähestyä maskuliinisena määrittävän toimijuuden ja heteronormatiivisuuden järjetömyyttä.

Johdannoksi

Lisbeth Salander, Stieg Larssonin *Millennium*-trilogian päähenkilö, on oiva esimerkki siitä, kuinka kulttuuriset representaatiot jatkuvasti tuottavat sukupuolten muunnelmia ja identifikaation kohteita. Dekkaritrilogia *Män som hatar kvinnor* (2005), *Flickan som lekte med elden* (2006) ja *Luftslottet som sprängdes* (2007) kuuluu käänöksineen ja filmatisointineen epäilemättä Stuart Hallin (1997: 179) määrittelemään globaaliin massakulttuuriin. Siinä kulttuurinen ja muu pääoma on keskittynyt länsimailmaan, uusliberalistinen maailmankatsomus näyttäytyy neutraalina kuvauksena globaalista nykytilanteesta, ja englanninkieliset sanonnat ja termit näyttäytyvät yleismaailmallisina. Lisbeth Salanderin hahmon suosiota ei voi erottaa globaalin massakulttuurin toiminnasta ja markkinointistrategioista: massakulttuurin Lisbeth Salander on *The Girl with the Dragon Tattoo*, nimi, jonka kustantamot valitsivat trilogian ensimmäisen osan englanninkieliselle kään-

nökselle.¹ Stieg Larssonin itsensä koko sarjasta käyttämä nimi² ”Miehet jotka vihaavat naisia” tuo esiin romaanien keskeisen aiheen: tasa-arvostaan kuuluisassa Ruotsissa edelleen vallitsevan sovinismin. ”Globaalissa” versiossa etusijalle nousee nimenmuutoksen kautta tatuoitu tyttö ja samalla vältetään alkuteoksen rajua väitelausetta.³

Kuvatessaan sukupuolittuneita väkivallan rakenteita, nykyjournalismin tilaa sekä väkivaltaisen sankarin kohtelua ”tasa-arvon mallimaata” kuvastavassa *Millennium*-Ruotsissa, trilogia tuo esille joukon nykyfeminismin kannalta tärkeitä kysymyksiä. Trilogian vastaanotossa on usein esillä samanaikaisesti kaksi teemaa: poliittisesti vasemmalla oleva ajattelu ja feminismi, joiden edustajana Stieg Larsonia pidetään. Tällöin sarjan suosiota ja merkitystä pohditaan mediassa kysymällä, taisteliko Stieg Larsson *todella* uusliberalistista aatetta vastaan, onko Lisbeth Salander *todella* feministi tai edes nainen, tai voiko miljoonia kansainvälisesti myyvän massatuotteen sisältö *todella* olla kumouksellista. Salanderin hahmosta käydyssä keskustelussa palataan usein kysymykseen väkivallan oikeuttamisen ongelmasta tai feminismin ja väkivallan yhteensopimattomuudesta. Kun aiheesta väiteltiin BBC:n *Woman's Hour* radio-ohjelmassa kesäkuussa 2010, Christina Koning ja Natasha J. Cooper – molemmat paitsi naisia ja rikoskirjailijoita myös kriitikkoja – edustivat keskustelussa eri näkemyksiä. Koning piti Lisbethiä feministinä ja kuvasi trilogiaa näin: ”a mixture of feminist polemic and good old-fashioned kick-ass thriller”. Cooper sen sijaan sanoi yksiselitteisesti kaiken kirjassa kuvatun väkivallan olevan feminismin vastakohta, ja Salanderin hahmosta hänen mielipiteensä kuului: ”I think she satisfies quite a lot of women's passionate desire to be angry and not take any crap from anybody. I think she's a completely cartoon figure.” Myös ruotsalainen feministi ja toimittaja Nina Björk (2008) pitää Salanderia epäuskottavana hahmona.

¹ Nimitys *Millennium* tulee sen sijaan sarjassa keskeisessä osassa olevan aikakauslehden nimestä. Trilogian ensimmäinen osa ilmestyi Yhdysvalloissa vuonna 2008, toinen 2009 ja kolmas 2010. Ruotsalaisen elokuvaversion kaikki kolme osaa tulivat Yhdysvalloissa ensi-iltaan vuoden 2009 aikana, ja Hollywood-elokuva trilogian ensimmäisestä osasta ilmestyi vuonna 2011 (muiden osien filmatisointi ei ole vielä alkanut). Kirjoja oli myyty Norstedts-kustantajan mukaan vuoden 2011 loppuun mennessä yhteensä 63 miljoonaa kappaletta, ja trilogia on käännetty yli 40 kielelle.

² Larssonin (1954–2004) oli tarkoitus kirjoittaa 10 kirjan sarja, jonka työnimenä toimi ”Män som hatar kvinnor”.

³ Ranskankielisen käännöksen nimi on mielenkiintoisesti ”Miehet jotka eivät pitäneet naisista” (*Les hommes qui n'aimaient pas les femmes*). Nimeä, jossa vihata-verbin tilalle tulee rakastaa/pitää-verbin kieltomuoto ja vielä varmuuden vuoksi imperfektissä, pidetään jo radikaalina toteamuksena ranskankielisessä kontekstissa, mikä taas kertonee jotakin ranskalaisen tasa-arvon nykytilasta. Ks. esim. Gonzagues (2013).

On kuvaavaa, että *Women's Hour* -ohjelman väittelijöistä puuttuivat keskustelijat, joka olisivat asettaneet Lisbeth Salanderin hahmon yhteyteen queer-tematiikan kanssa. Sen sijaan hänestä puhuttiin yhteydessä muihin väkivaltaisiin (miesten luomiin) massakulttuurin naishahmoihin ja ”pasifistiseen feminismiin”. Jos Lisbeth Salander olisi selkeästi heteronainen – parhaimmassa tapauksessa äiti joka puolustaa lapsiaan – hänen väkivaltainen toimintansa ei eroaisi vaikkapa Quentin Tarantinon *Kill Bill* -elokuvien Beatrix Kiddon hahmosta: Kuten Lisa Coulthardin (2007) analyysi osoittaa, Kiddon tehtävänä on kostaa lapsenryöstö ja palata sen jälkeen isän syliin eli heteroseksuaalisen matriisin huomaan. Queer-näkökulma jää varjoon myös vuonna 2012 ilmestyneessä trilogiaa feministisestä näkökulmasta lähestyvässä kokoelmassa *Men Who Hate Women and Women Who Kick Their Asses*. Teoksen artikkeleissa ei esiinny sanaa, vaikka niissä pohditaankin Salanderin sukupuolen ja seksuaalisuuden monitulkintaisuutta ja puhutaan vaikkapa kolmannen aallon feministisistä sankareista.

Artikkelini lähtökohta on, että Salanderin hahmolla on paikkansa queerfeministisen ajattelun kentällä. Queerfeminismillä tarkoitan ajattelua, joka näkee feminismin tehtäväksi kaksijakoisen sukupuolieron ja heteronormatiivisuuden kriittisen tutkimisen ja kiinnittää huomiota paitsi seksuaalisuuteen ja sukupuoleen, myös muihin toiseutta tuottaviin rakenteisiin.⁴ Salander näyttäytyy transgressiivisena ensinnäkin sukupuolisen ja seksuaalisen kurittomuutensa ansiosta: hahmo hankaloittaa tiukkojen jakolinjojen vetämistä sukupuolten (mies, nainen tai jokin muu) ja jossain määrin myös lajien jatkumolla (ihminen, eläin, kone). Koska tutkimukseni lähtökohta on paitsi sukupuolentutkimuksen myös kirjallisuustieteen metodeissa, tutkin ennen kaikkea romaanien kerrontaa. Aloitankin esittämällä, että outo⁵ Salander kuuluu trilogian toiseutettuna kuvattuihin henkilöhahmoihin. Toiseutetun hahmon harjoittamaa vastarintaa ei voi erottaa romaanin tavasta kertoa tai luoda lukijan todellisuutta muistuttava maailma. Salanderin väkivaltainen toiminta suuntautuu ”naisia vihaavia miehiä” vastaan, ja se on kehystetty kuvauksilla arkipäivän sovinismista. Salanderin toimintaa ei myöskään voi erottaa niistä sosiaalisista ja institutionaalisista käytännöistä, jotka tuottavat erilaisia subjekteja, identiteettejä ja sukupuolittuneita toimintamalleja romaanin maailmassa. Salanderin hahmon harjoittama väkivalta punoutuu lopulta trilogiassa yhteen siinä keh-

⁴ Tällaista queerfeminismia edustavat eri tavoin ja eri näkökulmista valkoisen feminismiin sokeita pisteitä analysoivat chicana-feministit (Anzaldúa & Moraga 1981), Judith Butlerin tapa käyttää queer-käsitettä (Kornak 2014), Hélène Cixous'n (2013) toiseuttamisen, rodun ja sukupuolen problematiikkaa pohtivat tekstit, Marie-Hélène Bourcierin (2011) ranskalaisen yliopiston ja yhteiskunnan rasismia, seksismiä ja homofobiaa analysoivat tekstit tai Judith Jack Halberstamin analyysit populaarikulttuurin kumouksellisista hahmoista (2011).

⁵ ”Outo” on yksi mahdollinen suomennos englannin sanalle queer.

keytyvän taistelevan naissubjektin historian kanssa, mikä on erityisen mielenkiintoista hahmoon liittyvän queerfeminismin kannalta.

Oudon henkilöhahmon paikka kerronnassa

Aloitan esittämällä, että toiseuttavat (rasistiset ja sovinistiset) ajatusmallit kirjoitetaan trilogian realistisessa kerronnassa näkyviksi, ja samalla Salanderin osin tarkkaan kuvattu, osin läpinäkymättömäksi jäävä hahmo toimii rikosromaanin arvoituksellisena keskuksena. *Millennium*-trilogian kerronta toimii suuressa määrin perinteisten realististen kerrontakonventioiden mukaisesti: romaaneissa luotu maailma peilaa kirjoitus- ja julkaisuhetken muussa tekstuaalisessa todellisuudessa esiintyvää maailmaa. Samalla itse kerronta koostuu dialogien sekä henkilöhahmojen toiminnan ja ulkonäön yksityiskohtaisten kuvausten lisäksi wikipediamaisista tekniikkaa, maantietoa tai vaikkapa Ruotsin poliittista lähihistoriaa koskevista selostuksista.⁶ Kuten Levine (1982) argumentoi tutkimuksessaan realistisesta mielikuviutuksesta, modernin ajan alussa syntyvän realistisen romaanin ytimessä on usein kysymys siitä, miten antaa merkitys kunkin ajan oudoille, uusille ja myös hirviömäisinä tai mekaanisina näyttäytyville piirteille. Rikosromaanin kohdalla tämä on erityisen ajankohtainen kysymys, sillä siinä realistinen kuvaus yhdistyy arvoituksen ympärille kehkeytyvään juoneen, jossa viittaukset outouteen ja epärealistisiltakin vaikuttavat henkilöhahmot voivat esiintyä, kunhan ne loppuratkaisussa saavat rationaalisen ratkaisunsa eli osoittautuvat realistisen, merkityksellisen maailman ominaisuuksiksi. Kuten esimerkiksi Maryse Petit (2009), Barbara Fister (2011) ja Kerstin Bergman (2012) artikkeleissaan painottavat, Salanderin hahmossa on muistumia useista kirjallisuuden, populaarikulttuurin ja dekkarigenren stereotyyppisistä hahmoista. Jatkuvasti muotoaan muuttava intertekstuaalinen sankari näyttelee useita kovaksikeitetyn rikosromaanin henkilöhahmoja cowboys-ta kostonhimoiseen konnaan ja *femme fataleen*. Tiina Mäntymäki (2012: 205) sijoittaakin hänet dekkarigenressä esiintyvien naisrikollisten joukossa *trickster*-hahmoihin. Tässä luvussa tutkin, millainen muodonmuutoksiin kykenevän Salanderin paikka on osana kerrontaa, joka tekee näkyväksi toiseuttamisen mekanismit.

Lukija kohtaa 24-vuotiaan Lisbeth Salanderin ensimmäisen kerran *Miehet jotka vihaavat naisia* -romaanin (jatkossa viitteissä *MVN*) alkupuolella, kerronnan näkökulman suodattuessa hänen työnantajansa, turvapalvelufirma Miltonin johtajan Dragan Armanskin tietoisuuden läpi. Lisbeth Salanderissa on heti jotakin outoa:

⁶ Nojaan tässä strukturalistisiin ja post-strukturalistisiin analyyseihin realistisen kerronnan toiminnasta, ks. Hamon (1982), Lodge (1977), Barthes (1968).

[Armanski] tarkasteli epäluuloisena kolmekymmentäkaksi vuotta nuorempaa työtoveriaan Lisbeth Salanderia ja totesi tuhannennen kerran, että tuskin kukaan oli yhtä väärässä paikassa kuin Lisbeth tässä maineikkaassa turvapalveluyrityksessä. Hänen epäluulonsa oli sekä järkevää että irrationaalista. Armanskin silmissä Lisbeth Salander oli ilman muuta pätevin tutkija, johon hän koskaan oli alalla törmännyt. [...] Armanski oli varma, että Lisbeth Salander oli ainutkertainen lahjakkuus. [...] Salanderilla oli ominaisuuksia, jotka toisinaan ajoivat Armanskin epätoivon partaalle. [...] suunnaton tunnekylymyys ei kuitenkaan ollut kaikkein häiritsevin tekijä. Enemmän kyse oli imagosta. Miltonin imago oli konservatiivisen jäykkä. Salander istui kuvaan yhtä uskottavasti kuin kaivinkone venemessuille. (*MVN* 40–43.)

Kuvauksesta käy aluksi ilmi, että Armanskin epäluulot herättävä Salander on poikkeuksellinen ihminen, paitsi ainutkertaisen pätevä ja lahjakas työssään, myös ”tunnekylmä”. Armanskin näkökulmasta häiritsevintä Lisbeth Salanderissa on yrityksen imagoon sopimaton ulkonäkö ja käytös. Ennen kuin perehdymme Salanderin punk-naamioon ja -asenteeseen, on tärkeää huomioda, kuinka trilogian kerronta toimii. *Millennium*-maailmassa nimittäin myös Armanski itse kuuluu henkilöhahmoihin, joiden ulkoinen habitus herättää huomiota. Onhan hänet juuri esitelty lukijalle näin:

Dragan Armanski oli viisikymmentäkuusivuotias ja syntyisin Kroatiaista. Hänen isänsä oli Armenian juutalaisia Valko-Venäjältä. Äiti oli Bosnian muslimeja, jolla oli kreikkalaiset sukujuuret. Äiti oli vastannut pojan kulttuurisesta kasvatuksesta, ja niinpä tämä aikuisena kuului suureen heterogeeniseen ryhmään, jonka tiedotusvälineet määrittelivät muslimeiksi. Maahanmuuttovirasto oli merkinnyt hänet jostain syystä serbiksi. Hänen passissaan luki, että hän oli Ruotsin kansalainen, ja passikuvan mukaan hänellä oli nelikulmaiset kasvot ja voimakas leuka, tumma parransänki ja harmaat ohimot. Häntä sanottiin usein *arabiksi*, vaikkei hänellä ollut rahtuakaan arabiverta taustassaan. Pikemminkin hän oli perimältään geneettinen ristisiitos, jonka rotubiologipellet mitä suurimmalla todennäköisyydellä luokittelisivat kategoriaan alempi ihmisaines. Hänen ulkonäkönsä muistutti heikosti stereotyyppistä paikallispomoa amerikkalaisessa gansterielokuvassa. Todellisuudessa hän ei ollut huumausaineiden salakuljettaja eikä mafiatykki. Hän oli lahjakas yritysekonomi [...] (*MVN* 37.)

Jos Lisbeth Salander ei sovi Miltonin imagoon, niin eipä Armanski tarkasti ottaen itsekään vastaa sitä: hänen ulkonäkönsä tekee hänestä ”arabin” tai gangsterin, ja hän on juutalaisen ja muslimin liitosta syntynyt, Ruotsin hallinnon kiemuroissa serbiksi merkitty maahanmuuttaja. Sekä Salander että Armanski ovat *Millennium*-

maailmassa toiseutettuja hahmoja poiketen oletetusta normiruotsalaisesta. Trilogian kerronta tunnistaa tällaiset henkilöahmot kuvaamalla heti tarkkaan näiden poikkeuksellista ulkonäköä, käytöstä tai syntyperää. Sekä Salanderin että Armanskin kohdalla mainitaan myös heidän lahjakkuutensa – ilman erityisiä lahjoja he eivät olisikaan osa romaanin kerronnan kuvaamaa keskiluokkaista maailmaa.⁷

Kerronnassa tapahtuu samanaikaisesti kaksi asiaa sen kuvatessa toiseutettuja henkilöahmoja: kerronta vahvistaa toiseutettujen hahmojen poikkeuksellisuuden – he ovat lahjakkuutensa ansiosta osa maailmaa, jota ei ole tehty heitä varten – ja hahmojen erilaisuus tehdään näkyväksi tarkkojen kuvausten kautta samalla pilkaten hyväntahtoisesti muiden henkilöahmojen puheissa ja yleisessä mielipiteessä esiintyviä, erilaiseen ulkonäköön tai käytökseen perustuvia ennakkoluuloisia ja rassistisia tulkintoja. Armanskin kuvauksessa puhutaan ”rotubiologipelleistä” ja huippuälykkääksi paljastuvasta Salanderista kerrotaan, kuinka häntä nimitettiin aluksi työpaikallaan ”tyt[öksi], jolla on kaksi aivosolua” (*MVN* 44). Toiseuden näkyväksi kirjoittaminen tarkoittaa myös, että toiseutettu henkilöahmo on tarkastelun kohteena, ja *Millennium*-trilogian kerronta nojaa voimakkaasti näköäisiin. Salanderin ulkonäköä kuvataan Armanskin silmin:

[...] kalpea, anorektikon näköinen tyttö, jolla oli sänkitukka ja lävis-tyksiä nenässä ja kulmakarvoissa. Hänellä oli kahden sentin ampiaistatuointi kaulassa, kiehkura vasemman käsivarren hauksessa ja toinen nilkassa. [...] Luonnostaan Lisbeth oli punatukkainen, mutta hän oli värjännyt tukkansa sysimustaksi. [...] Hänellä oli pienet kädet, kapeat nilkat ja rinnat, joita tuskin erotti vaatteiden alta, hän oli kaksikymmentäneljävuotias mutta näytti neljätoistavuotiaalta. Hänellä oli leveä suu, pieni nenä ja korkeat poskipääät, joiden ansiosta hänen ulkonäkönsä vivahti itämaiseen. [...] Hänen vartalonsa ei vastannut mallimaailman ihanteita, mutta oikealla ehostuksella lähikuva kasvoista olisi ollut paikallaan missä mainoksessa tahansa. (*MVN* 43.)

Salanderin kohdalla toiseus kulminoituu nimenomaan ulkonäössä, jota kuvataan yhtä tarkkaan kuin Armanskin syntyperää. Pienuus, lapsenomaisuus, nopealiik-keisyys ja luontaisesti punainen tukka viittaavat Salanderin kirjalliseen esikuvaan

⁷ Normiruotsalaisten hahmojen kohdalla tarkempi ulkonäön, syntyperän tai luonteen kuvaus voi odottaa. Ennen kuin lukija tapaa Armanskin ja Salanderin, trilogiassa on jo esiintynyt kaksi eläkeläismiestä ja journalisti Mikael Blomkvist, joiden ulkonäkö ja syntyperä eivät ole tulleet vielä lainkaan esille, vaan kerronta on keskittynyt kuvaamaan heidän toimiaan. Nämä kolme hahmoa ovat kerronnassa normaaliuden edustajia: Ruotsissa ruotsalaisista vanhemmista syntyneitä ruotsalaisen näköisiä vähintään keski-ikäisiä ja keski-luokkaisia miehiä.

Peppi Pitkätossuun, niin kuin monet tutkijat ja lukijat ovat jo huomauttaneetkin (ks. Loe 2012).⁸ Salander on kuitenkin Pepin rankempi versio: Tatuoinnit, lävis-tykset ja musta sänkitukka ovat osa punk-henkistä ulkonäköä, johon kuuluu joskus myös raju meikki (*MVN* 43). Salanderin poikatyttömäinen olemus on selkeästi luettavissa vikuroivana⁹ sukupuolena. Vivahdus ”itämaiseen” korostaa Salanderin eksoottisuutta, rodullistettua toiseutta, joka on äärimmäisten tunteiden ja paitsi vihan, myös halun kohde.

On merkityksellistä, että Salanderin – naishahmon – ulkonäköä kuvataan kerronnassa usein ja paljon tarkemmin kuin toiseutettujen mieshahmojen (vrt. Armanski) ulkonäköä. Salander tuntuu kuuluvan jonkinlaiseen punk-alakulttuuriin, mutta *Evil Fingers* -tyttöbändin ympärille muodostunut jengi, johon Salander löyhästi kuuluu, jää kerronnassa hyvin vähälle kuvaukselle. Näistä nuorista naisista tiedetään heidän ulkonäkönsä lisäksi lähinnä se, että he ovat kiinnostuneita oluenjuonnista, feminismistä, hard rock -musiikista ja politiikasta (*MVN* 250). Heidän keskustelujaan ei koskaan kuvailla tarkemmin esimerkiksi suoran dialogin muodossa.¹⁰ Tähän näkyvään mutta hiljaiseen vähemmistöön kuuluvasta Salanderista tulee *Millennium*-kerronnassa paitsi spehtaakkeli eli katseen kohde myös mysteeri, jonka lukija haluaa selvittää: Mitä onkaan tuon punk-naamion ja tunnekylmyyden ”takana”? Salander edustaa salaperäistä outoutta muiden henkilöhahmojen silmissä. Armanski kuvaa näin Salanderin kiehtovuutta:

Armanskin mielestä vetovoiman selitti se, että Salander oli hänelle kuin avaruusolento [ett främmande väsen]. Yhtä hyvin hän olisi voinut rakastua vaikka kreikkalaisesta taruolennosta [en grekisk sagonymf] tehtyyn maalaukseen. Salander edusti epätodellista elämää, joka kiehtoi Armanskia mutta jossa hänellä ei ollut osaa eikä arpaa – ja johon Lisbeth ei häntä edes päästännyt [som hon hur som helst förbjöd honom att dela]. (*MVN* 49; *Män som hatar kvinnor*, 45–46.)

Salander ei ole puoleensavetävä outoudestaan huolimatta vaan pikemmin sen vuoksi. Epätodellisen, vieraan elämän edustajana näyttäytyvä hahmo vertautuu

⁸ Peppi Pitkätossusta epäkonventionaalisen naissankarina ks. Söderberg (2011).

⁹ Vikuroimista queer-sanan suomennoksena käyttää ainakin Vänskä (2006).

¹⁰ Kun nämä nuoret naiset esiintyvät kerronnassa, se suodattuu usein sellaisten henkilöhahmojen tietoisuuden lävitse, joiden silmissä he ovat vastenmielisiä ja käyttäytyvät oudosti. Niinpä tätä nuorta feministisukupolvea – johon Salanderin toiminnan voisi kenties kollektiivisella tasolla liittää – kuvataan lähes pelkästään spehtaakkelina. *Evil Fingersin* tapaamisten sisällöstä mainitaan vain, että niissä ystäväjoukko: ”puhui [snacka skit om] pojista, keskusteli feminismistä, pentagrammeista, musiikista ja politiikasta ja joi melkoisia määriä keskiolutta. Ja teki nimelleen muutenkin kunniaa.” (*MVN* 250.) Siveellisestä suomennoksesta puuttuu sana ”paskaa”.

ruotsinkielisessä versiossa nymfiin. Armanskin silmin Salander erotisoituu, hänestä tulee eksoottinen olento, kielletyn halun herättäjä. Toisaalta Salander kuvataan suhteessa Armanskiin itsenäisenä osapuolena, jonka kieltoa Armanski kunnioittaa. Samaa itsenäisyyttä rikkovat kuitenkin useat ”miehet jotka vihaavat naisia”: Salanderin oikeudellinen holhoaja raiskaa hänet trilogian ensimmäisessä osassa ja toisessa osassa käy ilmi, että 12-vuotiaana Salanderia kidutettiin mielisairaalassa. Toiseutettuna naisena Salander näyttäytyy siis aluksi kerronnassa äärimmäisten tunteiden ja tekojen erotisoituna kohteena.

Salanderin vastarinta

Toiseutettuna hahmona Salanderin kuvauksessa on kuitenkin myös piirteitä, joiden kautta hahmo vastustaa katseen kautta tapahtuvaa tulkintaa ja haltuunottoa, niin muiden henkilöhahmojen kuin lukijankin taholta. Tässä alaluvussa tutkin, kuinka vastustuskeinoina toimivat Salanderin epänormaalius, johon kuuluvat ennen kaikkea tiettyjen naisellisten piirteiden puute, hänen tapansa olla ymmärtämättä heteronormatiivisia määrittelyjä sekä muut outoutta kuvastavat piirteet, joita ilmennetään esimerkiksi eläin- ja konemetaforilla. Lisäksi Salanderin toiminta on välillä ristiriidassa kerronnan normaaliutta kartoittavien määrittelyjen kanssa, mitä voidaan pitää hahmon keinona paeta kerronnan hallinnasta.

Kuulussa analyysissään sukupuolen hankaluudesta Judith Butler (1990) muistuttaa, että sukupuolet ovat toimintaa ja näyttelemistä, ja rakentuvat historiallisesti.¹¹ Trilogian kerronta korostaa alusta lähtien, että Salanderilta puuttuu monia naisellisuuteen länsimaisessa historiassa yhdistettäviä piirteitä, kuten empaattisuus, tunteellisuus, tai äidillinen hoivavietti. Salander ei myöskään kykene palvelu- tai hoiva-ammattiin ja hoitaa erittäin huonosti ensimmäiset, sihteerimäiset työtehtävänsä Miltonilla.¹² Salanderin epänormaaliutta ja epänaïsellisuutta korostaa etenkin hänen kasvojensa ilmeettömyys tilanteissa, joissa muut henkilöhahmot yrittävät lukea niiltä positiivisia tai negatiivisia reaktioita. Lukija oppiikin pian, että Salanderin kasvot eivät ilmennä hänen tunteitaan:

’Lisbeth, sinä olet minun ystäväni.’ Tyttö [Lisbeth] katseli häntä ilmeettömänä. (MVN 524.)

¹¹ Butlerin tavasta käyttää englannin verbiä *to act* näiden molempien puolten esille tuomiseksi, ks. Berger 2013.

¹² Ammattien sukupuolittuneesta jakautumisesta ja naiseuden määrittymisestä ”hoivavietin” kautta ks. Molinier 2008: 157, 166.

Lisbeth tarkasteli häntä ilmeettömänä eikä hänen katseessaan ollut lämpöä eikä ystävällisyyttä. (*Tyttö joka leikki tulella* (tästä lähtien *TLT*), 20)

Niedermann tönäisi Lisbethin kohti kuoppaa, Lisbeth kaatui rähmälleen ja kädet vajosivat syvälle hiekkamultaan. Hän nousi ja katseli ilmeettömänä Niedermannia. (*TLT* 665–666.)

Ilmeettömyys, kylmän harkitsevainen luonne ja usein mainittu rationaalisuus perustellaan osin viittauksilla Salanderin mahdolliseen Aspergerin syndroomaan (*MVN* 530; *TLT* 611, *Pilvilinna joka romahti* [tästä lähtien *PJR*], 242). Paitsi yritys lisätä henkilöhahmon uskottavuutta tai realistisuutta, maininnat syndroomasta tarkoittavat myös, että Salander ei ole normaali ihminen vaan poikkeaa toden teolla oletetusta normaaliudesta.¹³ Ilmeettömyys on samalla yksi niistä keinoista, jotka tekevät Salanderista kerronnan ”sokean pisteen”, arvoituksen, jonka ympärille *Millennium*-maailma rakentuu. Ilmeettömyys ja läpinäkymättömyys ovat siis toiseutetun, lähtökohtaisesti katseen kohteena olevan henkilöhahmon kohdalla luettavissa vastustuskeinoksi: jos hahmon kasvoja ei voi lukea oletetulla tavalla, toiseutetusta ei voi tehdä täydellistä tulkintaa, häntä ei voi saada totaalisesti haltuun.

Psykoanalyttinen tulkinta Salanderista sijoittaisi hänet epäilemättä pojaksi oidiipaalisessa mallissa: onhan sarjassa kyseessä eräänlainen perhedraama, missä Salanderin täytyy kukistaa isänsä. Pojan osaan viittaisi myös se, että Salander ei kohdista äitiinsä mitään sellaisia negatiivisia tunteita, joita äidin ja tyttären välillä psykoanalyttisessä mallissa on. Lisbethiä on kuitenkin hankala sijoittaa oidipaaliseen muottiin, sillä hänen seksuaalisuutensa vikuroi sekä hetero- että homonormatiivisuuden rakennelmia vastaan. Hahmosta queer-näkökulmasta kirjoittanut Kim Surkan (2012: 42) kiinnittää erityisesti huomiota Salanderin tapaan vastustaa hänen seksuaalisuuttaan koskevia määrittely-yrityksiä. Näin tapahtuu, kun Lisbethin rakastaja, BDSM-lesbo ja seksivälinekaupan omistaja Miriam Wu¹⁴, pohtii ääneen tämän seksuaalisuutta:

Paitsi ettet sinä itse asiassa olekaan lesbo [en flata; a dyke]. Ainakaan oikeasti. Sinä olet biseksuaali. Tai eniten kai pelkkä seksuaali – sinä pidät sek-

¹³ Philippa Gates (2013: 210) vertaa artikkelissaan ensimmäisestä osasta tehtyjä elokuvia kiinnittäen huomiota ruotsalaisen, Niels Arden Oplevin ohjaaman elokuvan radikaalisti erilaisen Salanderin normalisoitumiseen David Fincherin ohjaamassa Hollywood-versiossa.

¹⁴ Miriam Wun voisi kuvitella allekirjoittavan post-porno-queerfeministisiä ajatuksia, ks. Bourcier (2011). BDSM:n käytännöistä ks. myös Bauer (2008).

sistä ja paskat sukupuolesta [könet; gender]. Sinä olet entrooppinen kaaos-tekijä.

En minä tiedä mikä minä olen [jag vet inte vad jag är], Lisbeth sanoi. (*TLT* 136 [*Flickan som lekte med elden*, 125].)

Wun mukaan Salanderin seksuaalisuutta on hankala määritellä, koska hän ei välitä seksikumppaniensa sukupuolesta. Huomionarvoista lainatussa dialogissa on paitsi sen harvinaisuus – Salanderin ja Wun seitsemän lyhyttä dialogia ovat ainoat nuorten naisten väliset keskustelut trilogiassa – myös Wun käyttämä sana ”flata”, joka vertautuu queer-sanaan (englanninnoksessa käytetään maskuliinista lesboa tarkoittavaa sanaa ”a dyke”), sillä se on lesbojen omakseen ottama alun perin haukkumasanana toiminut nimitys.¹⁵ Sen sijaan Wu käyttää sukupuolesta sanaa ”könet” eikä suinkaan sosiaalista sukupuolta merkitsevää ruotsiin lainattua sanaa ”genus”. Englanninnoksen ”gender” kuvastaa sanan maailmanlaajuisista tunnettuutta verrattuna suhteellisen uuden ”genus”-sanan levikkiin Ruotsissa romaanin kirjoitushetkellä. Salanderin vastaus keskustelussa ilmentää epätietoisuutta koko hänen identiteetistään: hän ei ainoastaan sano olevansa tietämätön seksuaalisuutensa suhteen, vaan sanoo, ettei tiedä ”mikä” hän on. Salanderin kohdalla ei olekaan tärkeintä tietää mikä hän *on*, vaan – toimintasankarina ja naisen rooleja vastustavana toiseutettuna hahmona – tärkeämmäksi paljastuu se, mitä hän *tekee*.

Aiemmin trilogiassa Lisbeth on määritelty myös seksuaalisuudeltaan ”tavalliseksi naiseksi” ”jolla oli samat halut [lust] ja vietit [sexualdrift] kuin muillakin” (*MVN* 417 [*Män som hatar kvinnor*, 390]). Määrittely saattaa kuulostaa Salanderin yhteydessä ironiselta. Trilogiassa se sijoittuu kohtaan, jossa Salander päättää toimia – iskeä Blomkvistin – ja jossa lukija ei vielä tiedä Miriam Wun olemassaolosta. Viittaus tavallisen naisen haluihin ja vietteihin ei siis vastusta kontekstissaan heti hetero-oletusta, vaikka ei sitä välttämättä vahvistakaan, todetaanhan lauseessa vain, että tavallisella naisella on haluja ja ”seksuaalivietti”. Kuvatessaan Salanderia toimijana ja seksuaalisen aloitteen tekijänä tuntuisi selvältä, että kerronta ei pidä normaalina globaalissa massakulttuurissa ja länsimaisessa kulttuurissa edelleen stereotyyppistä seksuaalisuuden representaatiota, jossa miehen seksuaalisuus ja miehen toiminta määrittää seksuaalisuuden – johon nainen ”alistuu” ja jossa hänen osansa toimijana on varsin rajattu – ja jossa ”tavallisuus” tarkoittaa auttamatta heteroseksuaalisuutta (Schippers 2012: 67–72). Tavallisen naiseuden määrittely saa vielä mielenkiintoisemman sisällön toisen osan tapahtumien valossa,

¹⁵ ”Gay” tai ”nigga” ovat kuuluisimpia esimerkkejä tästä ”omakseen ottamisen” strategiasta (engl. reappropriation, reclaiming; ransk. l’antiparastase).

kun Salanderin suhde Wun kanssa käy ilmi. Kerronnan sana ”sexualdrift” tuntuisi viittaavan freudilaiseen tai kenties jopa biologisoivaan käsitykseen seksuaalisuudesta, mutta Salanderin käytös ei mahdu paradigmaan, jossa psykoanalyttinen käsitys oidipaalisine rakenteineen tai biologiseen reproduktioviettiin perustuva seksuaalisuus näyttäytyisivät tarinan ensisijaisina kuljettajina. Psykoanalyttiseen tarkastelukulmaan kuuluu klassisesti kyvyttömyys nähdä naisuus aktiivisena, itsenäisenä toimijuutena – onhan olemassa vain yksi, maskuliininen libido – sekä irrottautua kaksijakoisesta sukupuolierosta.¹⁶

Kerronnan määrittelyt jäävät Salanderin kohdalla auki, koska hänen käytöksensä vastustaa klassisia paradigmoja. Hakkerina Salander toimii päivittäin lain tuolla puolen, ja rikollishahmona hän vertautuukin lähinnä dekkarigenressä esiintyviin mieshahmoihin. Väkivallan käyttäminen kuuluu toki rikosromaanien naishahmoista varsinkin poliisien toimeen, mutta Salander ei kuulu ”hyvisten” joukkoon. Rikollisuuteen viitannee osin myös hahmon ”itämäisyys”, sillä Salanderin Neuvostoliitosta loikannut gangsteri-isä edustaa trilogiassa toiseutettua pahuutta.¹⁷ Biologisen isänsä tavoin Salander on väkivaltainen, mutta toisin kuin tämä, hän käyttää väkivaltaa vain puolustautumis- tai kostotarkoituksessa. Klassinen kovak-sikeitetyn dekkarin kohtaus, jossa kyyninen miessankari pelastaa naisensa murhaajan kourista, muuntuukin trilogiassa muotoon, jossa Salander pelastaa työparinsa ja senhetkisen rakastajansa Mikael Blomkvistin sarjamurhaaja Martin Vangerin kourista. Tässä uhrin näkökulmasta avautuvassa kohtauksessa paljastuu Salanderin kyky muodonmuutoksiin:

’Pidätkö kivusta?’ Lisbeth Salander kysyi. Hänen äänensä rahisi kuin santapaperi. Eläessään Mikael ei unohtaisi Lisbethin kasvojenilmettä, kun tyttö kävi hyökkäykseen. Hampaat olivat irvessä kuin pe-toeläimellä. Silmät kiiluivat sysimustina. Hän liikkui kuin salamannopea hämähäkki ja oli täysin keskittynyt saaliiseensa heiluttaessaan golfmailaa uudestaan... (MVN 479.)

¹⁶ Psykoanalytseja ja -analyttikkoja on moneen lähtöön, ja vain normatiivisesti seksuaalisuuteen suhtautuva psykoanalyttinen malli mahtuu tällaisen ajattelun raameihin. Homofobiasta ”perinteisen” psykoanalyysin rakenteellisena osana ja kyvyttömyydestä irrottautua kaksijakoisen sukupuolieron ideaalista puhui filosofi ja lacanilainen psykoanalyttikko Monique David-Menard Lyonissa syyskuussa 2014.

¹⁷ Niemen (2013) artikkeli sivuaa trilogian ”piilevää rasismia”, joka tulee tutkijan mukaan esille pahuuden sijoittamisessa ”etnisen taustan” omaavien miesten ominaisuuksi. Kuten Niemi kuitenkin itsekin mainitsee, näitä ”pahoja miehiä” on myös ruotsalaisissa hahmoissa, poliisien ja yrityspomojen joukossa. Niinpä trilogia ei siis suorasukaisesti toiseuta ”pahuutta” tai naisvihaa ei-ruotsalaisten miesten ominaisuuksi. Niemen artikkeli ei käsittele trilogian toiseuttamisen mekanismeja imitoivia kerronnallisia ratkaisuja, vaan keskittyy kuvaamaan *Millennium*-maailman ja ruotsalaisen yhteiskunnan yhtäläisyyksiä ja eroja.

Salanderin kuiva ääni, ironinen lausahdus ja neutraali kasvojenilme hyökkäyksen alkupuolella kertovat väkivaltaan ryhtyvän sankarin roolin parodiaksikin luetta-
vissa olevasta esittämisestä. Hyökkäyksen jatkuessa Salander näyttäytyy Blom-
kvistille eläimellisenä: hänen liikkeensä ovat salamannopeita kuin *hämähäkillä* ja
hän paljastaa hampaansa kuin *petoeläin* keskittyessään *saaliiseensa*. Kohtauksesta
käy hyvin esille, kuinka Salanderin hahmo muuntuu siinä oudon epärealistiseksi:
silmät kiiluvat yhtäkkiä ”sysimustina” ja irvistys on petoeläimen. Kohtaus raken-
taa myös osaltaan Salanderin hahmon outoa kiehtovuutta, sen asemaa kerronnan
arvoituksellisena keskuksena. Väkivaltainen toiminta ei tee Salanderista miestä,
mutta se määrittäytyy genren ja länsimaisten ajatusmallien mukaan maskuliinisten
mallien toistoksi.

Salanderin vertaaminen hämähäkkiin on lukijalle tuttu jo Armanskin näkökulmas-
ta piirtyvästä ensimmäisestä kuvauksesta asti, jossa mainitaan, että hänen ”liik-
keensä olivat nopeat ja hämähäkkimäiset, ja kun hän työskenteli tietokoneella,
hänen sormensa lensivät näppäimillä suorastaan maanisesti.” (MVN 43) Salande-
rin hämähäkkimäiset liikkeet ovat osa hahmon outoa olemusta eläimen ja ihmisen
rajamailla. Voi vaikuttaa ongelmalliselta, että naishahmon väkivaltaisuus yhdis-
tyy eläinmetaforiin: tämän voi nimittäin tulkita vahvistavan modernia käsitystä,
jossa nainen on kaukana miestä määrittävästä rationaalisuudesta, lähellä luontoa
ja eläimiä.¹⁸ Ei pidä kuitenkaan unohtaa, että ristiriitoja syleilevä ja täten kerron-
nan määrittelyjä vastustava Salander on samalla äärimmäisen rationaalinen olen-
to, mitä ilmentävät matemaattinen huippulahjakkuus ja synnynnäisiltä tuntuvat
hakkerintaidot. Eläimellisyyteen yhdistyvät paitsi rationaalisuus myös kyborgi-
maiset piirteet: Salanderin vertautuminen tietokoneeseen johon hän lähestulkoon
sulautuu töitä tehdessään sekä hänen epäinhimilliseltä tuntuva valokuvamuistinsa
ja tunnekylmyytensä. Maskuliininen toiminta, eläin- ja konemetaforat tuovat esiin
sen, mikä Salanderin hahmossa ei mahdu stereotyyppiseen naiseuteen. Inhimilli-
set kyvyt ylittävät performanssit yhdistyvät hahmoon, joka epäilemättä on myös
nainen, sikäli kuin naista voidaan ajatella itsenäisenä olentona, joka ei määrity
pelkästään suhteessa mieheen tai naisen heteronormatiiviseen rooliin vaan yhtey-
dessä sellaiseen toimintaan ja historiaan, joka ylittää kaksijakoisen sukupuolieron
luomat raamit.

¹⁸ Tämän käsityksen synnystä kirjallisuudessa ks. esim. Berger (2011) ja Planté (1988).

Väkivalta ja poikkeuksellisuus

Toiseutettuna, poikkeuksellisen ja väkivaltaisena hahmona Lisbeth Salander peilaa trilogiassa esiintyvien pahojen miesten ja murhaajien hahmoja. Queer-näkökulmasta onkin tärkeää pohtia, millainen käsitys trilogian kerronnassa avautuu normaaliuden ja poikkeuksellisuuden rakentumisesta, sillä heteronormatiivisuudesta poikkeavien ruumiiden, käytäntöjen ja käyttäytymisten näkymättömiksi tekeminen, psykopatologisoiminen ja syrjintä ovat edelleen osa länsimaisten instituutioiden ja globaalin massakulttuurin toimintamalleja. Tässä alaluvussa esitän, että trilogiassa laajasti vallitsevat seksistiset asenteet ja käytännöt asetetaan jatkumolle yksittäisten väkivallantekojen kanssa. Trilogiassa yksittäiset väkivaltaiset teot ovat yhteydessä sosiaalisiin, historiallisiin, taloudellisiin ja ideologisiin väkivaltaa ylläpitäviin normeihin. Poikkeuksellista toimintaa ei nähdä erillään sosiaalisista käytännöistä eli ainoastaan yksilöllisenä, ”henkilöpsykologiaan” liittyvänä ominaisuutena – oli sitten kyseessä sankarin tai pahiksen toiminta.

Yksi Salanderin hahmon vastapoleista on trilogian ensimmäisen osan sarjamurhaajahahmo Martin Vanger. Samalla tavoin kuin Lisbeth Salander parodioi kirjallisia esikuviaan, esimerkiksi Peppi Pitkätossua vihaisena punk-versiona, Vanger parodioi modernin kulttuurin luomaa sarjamurhaajahahmoa, huippuälykstä poikkeusyksilöä. Martin Vanger perustelee toimiaan Blomkvistille näillä argumenteilla:

[...] rikokseni on ensi sijassa rikos yhteiskunnan sanattomia sopimuksia vastaan (*MVN* 471).

Voisin keskustella tekojeni moraalisisista ja älyllisistä näkökohdista kanssasi vaikka koko yön, mutta se ei muuttaisi tosiasioita. Yritä katsoa asiaa näin: ihminen on ihokuorta, joka pitää solut, veren ja kemialliset ainesosat kasassa. Jotkut harvat pääsevät historiankirjoihin. Useimmat vain menehtyvät ja häviävät jäljettömiin. (*MVN* 476.)

Martin Vangerin puheet toistavat ”tavallisen ihmisen moraalien” yläpuolelle nousevan, historiankirjoihin havittelevan nerokkaan poikkeusyksilön argumentteja, mutta ne näyttäytyvät parodisessa valossa. Vanger nimittäin jatkaa murhatessaan isänsä, ensimmäisen sarjamurhaajan, työtä, samoin kuin hän jatkaa isiensä työtä sukuyrityksen keskinkertaisena johtajana. Feministisen mediatutkimuksen piirissä modernin sarjamurhaajan hahmon luomista ovat käsitelleet pioneerin ottein Jane Caput (1987) ja sittemmin queerfeministisestä näkökulmasta Lisa Downing (2013), joka asettaa tutkimuksensa keskiöön median suhtautumisen naismurhaajiin. Molemmat toteavat, että murhaajan rakentaminen tavallisista kuolevaisista poikkeavaksi yksilöksi palvelee hahmon analysoimista muista yhteiskunnallisista

ilmiöistä, etenkin jokapäiväisistä seksistisistä käytännöistä erillään (Downing 2013: 31, 96; Caputi 1987).

Larssonin trilogiassa tapahtuu se, mitä Downing ja Caputi tutkimuksessaan myös pyrkivät tekemään: Martin Vangerin, ”hullun sarjamurhaajan”, toiminta asettuu jatkumoon muiden banaalien naisvastaisten käytäntöjen kanssa, jotka ovat yhtä näkymättömiä ja yhtä massiivisia. Siinä missä Martin Vangerin isä toteutti murhansa Raamatusta löytyviä naistenrangaistusohjeita hyväksi käyttäen, poika ei vaivaudu naamioimaan raiskauksia ja murhia uskonnollisiksi rituaaleiksi.¹⁹ Martin Vanger myöntää suoraan, että naisten uhreiksi valikoitumisen syyt johtuvat taloudellisesta eriarvoisuudesta: köyhien naisten heikosta asemasta globaalissa 2000-luvun maailmassa. Vanger murhaa naisia, koska ”se on niin helppoa”:

Naisia katoaa koko ajan. Kukaan ei kaipaa heitä. Maahanmuuttajia. Venäläisiä huoria. Tuhansia ihmisiä tulee Ruotsiin joka vuosi. (*MVN* 469.)

Usein dekkarigenren sarjamurhaajilla on jokin psykopatologinen ongelma nais-hahmojen (parhaimmassa tapauksessa äitihahmon) kanssa, minkä vuoksi he ajautuvat raiskaamaan ja murhaamaan naisia ja saamaan tästä sairasta seksuaalista tyydytystä. Vangerillakin on ilmeisesti tapana harrastaa seksiä uhriensa kanssa ennen kuin murhaa nämä, mutta hän myöntää suoraan, ettei hänellä ole mitään erityistä syytä vihata tai murhata juuri naisia. Hän valitsee uhrikseen jo valmiiksi heikossa asemassa olevia ihmisiä, jotka ovat päätyneet Ruotsiin muualta ja joita kukaan ei tule kaipaamaan, ja yksinäisiä naisia on näiden joukossa helpompi jahdata. Globaalit epätasa-arvoiset rakenteet helpottavat uhrien löytämistä. Murhaajan turvautuminen ”poikkeusyksilöargumenttiin” vaikuttaa parodialta ja pelkääntään retoriselta keinolta, joka naamioi muita syy- ja seuraussuhteita.

Mikael Blomkvist joutuu toteamaan, että arvoitus jota hän ryhtyi ratkaisemaan, idylliseltä saarelta 1960-luvulla kadonneen tytön mysteeri, ei suinkaan koske menneisyyttä, vaan naisia katoaa yhä, jopa kiihtyvässä määrin. Osoittamalla että naisia kohtaan kohdistuva viha ja väkivalta on ruotsalainen ilmiö ja että sen ilmeneminen kytkeytyy taloudellisiin, ideologisiin, globaaleihin rakenteisiin, trilogia kuvaa sukupuolten välisten suhteiden epäsymmetrisyyttä. Väkivallan sukupuolituneisuus on trilogiassa fakta, mutta se ei suinkaan tarkoita, että naiseus vääjää-

¹⁹ Raamatussa piilevän naisvihan ja arvokkaan ruotsalaisen suvun natsimenneisyyden esille tuominen – Koraanin ja ”muslimimiehien” sijaan, jotka systemaattisesti yhdistetään eurooppalaisessa mediassa naisvihaan, jolloin pahuus toiseutetaan ja valkoiset miehet ja länsimainen järjestelmä puhdistetaan näistä ”arkaaisista” paheista – lienevät strategisia ratkaisuja ruotsalaista fasismia tutkineen Larssonin taholta.

mättä johtaa uhriksi päätymiseen tai mieheys väkivaltaiseen käytökseen. Naiset ovat kuvatussa maailmassa historiallisista ja poliittisista (ja siten muutettavissa olevista) syistä heikommassa asemassa ja valikoituvat helpommin sekä fyysisen että rakenteellisen väkivallan uhreiksi.

Jos Martin Vangerin hahmo parodioi modernin diskurssin luomaa miessarjamurhaajamytyä, niin Lisbeth Salanderin hahmon kautta käsitellään myös kysymystä siitä, millaisessa kontekstissa väkivalta syntyy ja tulkitaan. Monet sukupuolentutkijat ovat kiinnittäneet 2000-luvulla huomiota väkivaltaisten naisten representatioiden tulkintaa hallitseviin paradigmoihin (ks. mm. Downing 2013; Cardi & Pruvost 2012; Sjöberg & Gentry 2007). Tutkimuksissa todetaan ennen kaikkea, että yksittäisten naisten väkivaltaa ei hevillä lasketa poliittiseksi väkivallaksi, ei silloinkaan, kun tekijä pyrkii selittämään toimiaan feministisiin ajatuksiin vedoten. Downingin (2013) jo mainitsemani analyysit kuuluisista naismurhaajista osoittavat, kuinka feministiset argumentit usein sivuutetaan väkivallan syinä (queer-)naisen murhatessa. Downing liittää tämän edelleen murhaajien toiminnan ongelmalliseen eristämiseen muista yhteiskunnasta havaittavista väkivaltaisista ilmiöistä. Toisaalta Sjöbergin ja Gentryn (2007) tutkimuksesta selviää, että väkivaltaan turvautuvaa naista ei hevillä tulkita poliittiseksi toimijaksi, sillä häntä ei välttämättä pidetä edes rationaalisena subjektina, joka pyrkii oikeuttamaan tekonsa.

Raphaëlle Guidéen (2010) artikkeli naisten poliittisen väkivallan kuvauksista nykyromaanissa nojaa Sjöbergin ja Gentryn tutkimukselle, jonka mukaan naisten poliittinen väkivalta pelkistetään yhä nyky-yhteiskunnassa tiettyihin sukupuolisteoreettisiin. Guidée (2010: 395) tiivistää asian kirjoittamalla, että väkivaltaisista naisista tulee ”joko ’äitejä’ eli naisia jotka toteuttavat biologista kohtaloaan, ’hirmioita’ eli patologisista syistä väkivallan käyttäjiä ajautuneita tapauksia, tai ’huoria’ eli naisia joiden väkivalta johtuu seksuaalisesta riippuvuudesta ja ’paheellisuudesta’.”²⁰ Nämä stereotypit ilmentävät ajatusta siitä, että väkivaltainen toiminta ei voi äärimmäisen väkivaltaisen naisen kohdalla olla rationaalinen teko – vaikka nerous-paradigma hallitsee miesmurhaajan tekojen tulkintaa – vaan se liittyy jotenkin naisen ”luontoon”. Väkivaltaisen naisen kategoriat ovat täten yhteydessä myytiin naisen luonnollisesta palvelijanluonteesta ja naiseuden määrittymisestä edelleen pääasiassa hoivaavuuden kautta. Tämä estää myös tehokkaasti naisten harjoittaman väkivallan tunnistamista, kuten suomenkielisessä kontekstissa on todettu Vaiettu naiseus -projektin raportissa (Törrönen 2009).

²⁰ Suomennos artikkelin kirjoittajan.

Väkivaltaisen naishahmon stereotypioista ”seksuaalisesti poikkeava” hirviö on eittämättä lähimpänä Salanderin hahmoa. Trilogian kolmannessa osassa kuva- taankin, kuinka mediassa ja ”yleisessä mielipiteessä” luotu kuva Salanderista pyr- kii palauttamaan hänet tähän kategoriaan: puhutaanhan hänestä lesbosatanistina. Kerronta ei kuitenkaan kategorisoi tai diagnosoi trilogian edetessä Salanderin hahmoa, vaan kysymys hänen toimintansa motiiveista jää auki. Sen sijaan jokai- nen yritys kategorisoida ja ”naulata” Salanderin identiteetti yhteiskunnan eri insti- tuutioita edustavien henkilöhahmojen taholta epäonnistuu. Niin Salanderin poik- keavuus kuin Vangerin sarjamurhaajaesityskin osoittautuvat representaatioiksi, jotka ovat dynaamisessa yhteydessä normatiivisiin sosiaalisiin rakenteisiin. Täl- löin jo ilmaus ”poikkeusyksilö” menettää osin merkityksensä: Salande- rin/Vangerin käytöstä ei voi erottaa hänen sosiaalistumisestaan tietynlaisen yhtei- sön ja yhteiskunnan osaksi, mutta sitä ei toisaalta voi myöskään palauttaa siihen.

Vastakohta toiminnan eli väkivaltaisen käytöksen ja passiivisen uhriutumisen välillä on hyvin yksioikoinen. Sen kautta nähtynä toiminta ja aktiivisuus assosioi- tuvat maskuliiniseksi ja passiivisuus taas naiselliseksi ”uhrin” käytökseksi. Trilo- giassa väkivalta esiintyy paitsi Lisbethin queer-hahmossa myös muiden väkival- lankäyttöön työssään turvautuvien naisten hahmoissa, joihin kuuluu poliiseja ja turvahenkilöitä. Kun Lisbeth Salander tai muut trilogian naishahmot käyttävät väkivaltaa, he tekevät sen usein naisia puolustaakseen. Kaikki väkivaltaiseen käy- tökseen kykenevät naiset ovat trilogiassa selkeästi naisiin identifioituvia henkilöi- tä, vaikka he olisivatkin poikamaisen tai miehekkään näköisiä. Täten heidän toi- mintansa ei tee heistä miehiä, mutta väkivallan käyttäminen kuitenkin usein imi- toi ja jopa parodioi nimenomaan maskuliinista performanssia. Monet tutkijat poh- tivat väkivaltaa länsimaisessa modernissa kulttuurissa lähtökohtaisesti maskuliini- sena performanssina, jolloin naisen käyttämä väkivalta näyttäytyy aina jossakin määrin maskuliinisuuden määrittämänä (ks. Halberstam 1998; Mason 2002; Bourcier & Molinier 2008).

Nina Björkin (2008) suorasukaisen tulkinnan mukaan Lisbeth ei suinkaan ole nainen, vaan pikemmin naiseksi naamioitunut perinteinen miessankari. Björkin kritiikki liittyy ”psykologisesti” epäuskottavan henkilöhahmon moitteeseen. Us- kottavuuden vaade sisältää kuitenkin vaatimuksen tietynlaisesta, kaksijakoisen sukupuolieron määrittelemää ihmisyyttä muistuttavasta henkilöpsykologiasta. Kuten olen jo argumentoinut, sekä naiseus että mieheys ovat osin riittämättömiä metaforia kuvaamaan Salanderin toimintaa. Tämä johdattaakin pohtimaan, kuinka hyödyllistä on analysoida sankarin väkivaltaista käytöstä kaksijakoisen sukupuol- lieron raameissa. Trilogian teema, naisia vihaavien miesten nimeäminen ja femi- nismin tarpeellisuuden osoittaminen *Millennium*-maailmassa, johdattavat pohti- maan, millainen feministi Salander on. Kuten Downing teoksessaan useaan ottee-

seen toteaa, queer-naisen väkivallan voi hyvin syin tulkita poliittiseksi, feministiseksi protestiksi. Tämän estää usein se, että myös feminististen ajatusten arviointi on yhteydessä tiettyihin naisstereotypioihin, minkä vuoksi feministiseen liikkeeseen liitetään usein pasifismin vaade.²¹ Feminismin pitäisi ihanteellisesti olla ainoa rauhanomainen vallankumous, sillä väkivaltainen protesti yhdistyy ”miesmäisiin” toimintatapoihin. Tällaista ajattelumallia hallitsee siis edelleen jo mainittu kaksijakoiseen sukupuolieroon pohjautuva paradigma, jossa ainoastaan mies/maskuliinisuus voi yhdistyä aktiiviseen toimijuuteen.

Heteronormatiivisuuden kritiikki ja feminismi

Kuten jo alussa mainitsin, Lisbeth Salanderin queerfeminismiä analysoidessa on otettava huomioon, millaisissa puitteissa henkilöhahmo toimii sekä juonen, kerroksen että ympäristön ja muiden henkilöhahmojen kuvauksen puolesta. Tässä aluvuossa pohdin, miten feminismi ja queer-näkökulma tulevat esille koko *Millennium*-maailmassa, ja miten Salanderin teot ovat yhteydessä trilogian muiden mies-, nais- ja/tai queer-hahmojen toimintaan. Trilogiasta voi lukea etenkin ruotsalaisen ydinperheen kritiikkiä, joka on liitettävissä edelleen kansankodin ajatuksen hajoamiseen globalisoituvassa maailmassa. Queerfeministisestä näkökulmasta yhteiskunnan perustuminen heteroperheyksiköiden varaan – sekä taloudellisina, symbolisina että psykofyysisinä yksikköinä – on asiaintila, joka täytyy muuttaa, jotta muunlaiset (tulevat ja jo olemassa olevat) siteet ihmisten välillä tulevat mahdollisiksi, kuviteltavissa oleviksi ja näkyviksi. Kuten Stenport ja Alm (2009) ovat jo artikkelissaan todenneet, trilogian tärkeimpien henkilöhahmojen siteet perinteiselle heteroseksuaaliselle ydinperhemallille perustuvaan ruotsalaiseen kansankotiin ovat löyhät. Ystävyyteen, liikekumppanuuteen ja satunnaiseen, usein hetero- ja homonormatiivisuuden kyseenalaistavaan seksiin perustuvilla verkostoilla on romaanin kerronnassa tärkeämpi osa kuin ydinperheillä: ne tuottavat juonta ja kuljettavat kerrontaa alusta loppuun asti.

Ruotsalainen ydinperhe on toki olemassa *Millennium*-maailmassa, mutta se nähdään menneisyyteen kuuluvana instituutiona melko negatiivisessa valossa. Trilogian esimerkeistä päätellen ydinperhe rakentuu auktoriteettiasemassa olevan, usein väkivaltaisen isähahmon ja alistuvan tai poissaolevan äitihahmon ympärille. Tämä tulee esille heti ensimmäisessä osassa, jossa Mikael Blomkvist ja Lisbeth Salander selvittävät arvovaltaisen, periruotsalaisen Vangerin suvussa esiintyvää

²¹ Tämän ajatuksen vaikutusta naisen väkivaltaisen toiminnan tutkimukseen pohtii esim. Fassin, (2010).

naisiin kohdistuvaa väkivaltaa ja natsikykentöjä. Salanderin oma lapsuudenperhe on ääriesimerkki tästä mallista: isä käy kotona vain hakkaamassa äitiä. Kuvaavaa on, että trilogian toisen osan alussa esiintyvä onnellinen, täydelliseltä vaikuttava nuori tosiruotsalainen heteropariskunta, Dag ja Mia *Svensson*, jotka ovat juuri perustamassa perhettä, murhataan brutaalisti. Perheväkivaltaa teini-iässä paennut Harriet Vanger on toki perustanut onnellisen perheen, mutta mahdollisimman kauas Ruotsista: Australiaan. Ainoa onnelliselta vaikuttava heteroperhe *Millennium*-Ruotsissa on Mikael Blomkvistin siskon Annika Gianninin perhe, jonka menestys selittyy sen transkansallisuudella – Gianninin mies on italialainen – sekä ydinperheen laajenemisella suurperheeksi – näin tämäkään perhe ei asetu yhteyteen kansankodin ideaalin kanssa (Stenport & Alm 2009). Lapsettomalla Mikaelin liikekumppanilla Erika Bergerillä taas on sekä biseksuaali aviomies että rakastaja, jotka ovat tietoisia toisistaan ja hyväksyvät järjestelyn.

Ydinperheen rooleista etenkin isyys auktoriteettiasemana kyseenalaistuu romaanin maailmassa – oli isä sitten pahan- tai hyväntahtoinen hahmo. Lisbeth Salander kieltäytyy isällisestä huolenpidosta ja suojelusta johdonmukaisesti. Sellaista ”isällistä” asennetta, jota kerronta naishahmojen näkökulmasta avautuessaan kutsuu auttamattoman vanhanaikaiseksi, ilmentää kohta, jossa viisikymppinen sanomalehden päätoimittaja, Erika Berger, neuvottelee mieskollegoidensa kanssa:

Erikaa ärsytti eniten, että he jatkuvasti kuittasivat hänen mielipiteensä ystävällisellä hymyllä, joka sai hänet tuntemaan itsensä koulutytöksi, jolta kuulustellaan läksyjä. Lausumatta yhtä ainutta asiaankuulumatonta sanaa he suhtautuivat häneen niin klassisen vanhanaikaisesti, että se melkein huvitti. *Älä sinä pikkuinen vaivaa aivojasi näin monimutkaisilla asioilla. (PJR 324.)*²²

Tällaista miesten naisia kohtaan osoittamaa hyväntahtoista holhontaa ja vähätellyä ei romaanin maailmassa yksinkertaisesti voi olla huomaamatta, sillä se tehdään kerronnassa näkyväksi tuon tuosta. Tilanteen sukupuolittuneisuus tulee selkeästi esille kerronnan avautuessa Bergerin näkökulmasta, joka kommentoi miesten asennetta kuvittelemalla näiden perimmäiset ajatukset tilanteessa (kursiivi ilmentää kerronnassa suoraa lainausta ääneen lausumattomista ajatuksista) ja kuvaamalla tilannetta ”melkein huvittavaksi”. Miesten holhoavuus naisia kohtaan on siis romaanin maailmassa usein läsnä, mutta se kuvataan samalla menneisyyteen kuuluvaksi ”klassisen vanhanaikaiseksi” asenteeksi.

²² Ruotsinkielinen ja englanninkielinen versio tuovat myös esille tilanteen sukupuolittuneisuuden ilmauksilla ”patronizing smiles”, ”skolflicka”, ”little girl” (*Luftslottet som sprängdes*, 93 [*Girl Who Kicked the Hornet's Nest*, 241]).

Larssonin romaanien mainostetaan usein romuttavan myytin tasa-arvoisesta Ruotsista.²³ Samaan myyttiin ja sen romuttamiseen viitataan vuonna 2001 ilmestyneen *Slagen dam* -tutkimuksen esipuheessa (Lundgren ym. 2001: 5), josta otetut lainaukset toimivat trilogian ensimmäisen osan mottoina:

Ruotsalaisnaisista 18 prosenttia on jossain elämänsä vaiheessa kokenut miehen uhkaavan itseään. (*MVN* 11)

Ruotsalaisnaisista 46 prosenttia on joutunut miehisen väkivallan kohteeksi. (*MVN* 137)

13 prosenttia Ruotsin naisista on joutunut karkean seksuaalisen väkivallan uhreiksi seksisuhteidensa ulkopuolella. (*MVN* 289)

92 prosenttia ruotsalaisnaisista, jotka viimeksi väkivaltaa kokiessaan ovat joutuneet seksuaalisen väkivallan kohteeksi, ei ole ilmoittanut asiasta poliisille. (*MVN* 467)

Lainauksissa kuvataan tilastoja, jotka perustuvat vuonna 1998 Ruotsissa toteutettuun kyselytutkimukseen, johon vastasi noin 7000 naista. Kun näitä sitaatteja lukee peräjälkeen, niistä alkaa hahmottua tarina miesten ja naisten välisistä ”tilastollisista” suhteista, jotka kertovat ennen kaikkea siitä feministisen tutkimuksen esille tuomasta tosiasiasta, että suurin osa naisiin kohdistuvasta väkivallasta jää ilmoittamatta poliisille. Samoin tapahtuu romaanin tarinassa, jossa Lisbeth Salanderin raiskaa ja pahoinpitelee hänen oma holhoojansa. Vaikka Salanderin päätöstä olla ilmoittamatta raiskauksesta poliisille kuvataan kerronnassa epätavalliseksi, se asettuu mottojen kautta yhteyteen ei-fiktiivisen ruotsalaisen yhteiskunnan tilastollisessa tutkimuksessa todetun asiantilan kanssa.

Salanderin toiminta raiskauksen jälkeen luultavasti eroaa statistisen naisuhrin toiminnasta. Raiskauksen uhreja käsittelevässä artikkelissaan Päivi Pollari muistuttaa naisellisen roolin olevan liian usein lähellä passiivista uhrin roolia ja toteaa:

Vapautumalla tästä feminiinisestä roolista naiset vapautuisivat myös uhrin roolista. Miesten suojelemisen sijasta naisille olisi luotava edellytyksiä puolustaa itseään. Itsensä syyttäminen raiskauksen aiheutumisesta estää naisia käyttämästä väkivaltaa raiskaajaa vastaan. Naisten on muutenkin vaikea

²³ Hyvinvointivaltioina mainetta saavuttaneiden pohjoismaiden pahoinvoinnin osoittaminen on muutenkin selkeästi yksi pohjoismaisen dekkarigenren myyntivalteista.

kohdistaa kielteisiä tunteitaan oikeaan kohteeseen tai tuoda niitä ylipäättään esiin. (Pollari 1994, 83.)

Pollarin päätelmien mukaan kielteisten tunteiden kohdistaminen itsensä ulkopuolelle ja itsensä puolustaminen aktiivisesti voi selkeästi olla feministinen strategia. Salander ei vastaa Pollarin kuvausta ”naisista” yleensä. Tämä kuva naisista on lähellä sitä passiivista uhrinaista, joille Salander katsoo naisten turvakotien olevan kohdistettuja. Salander ei missään vaiheessa pidä itseään suojelusta tarvitsevana uhrina, ja ajatus, että toiset saattaisivat nähdä hänet sellaisena on hänelle yllättävä (*MVN* 252, 268). Kun Lisbeth Salander kostaa raiskauksen omin käsin, raiskaaamalla ja pahoinpitelemällä raiskaajansa ja tatuoimalla lisäksi tämän alavatsaan: ”minä olen sadistinen sika elukka ja raiskaaja” (*MVN* 278), hänen käytöksensä voidaan siis toki asettaa yhteyteen feministisen ajattelun ja toiminnan kanssa: hän muistuttaa selkeästi Pollarin mainitsemaa ”feminiinisestä roolista vapautunutta” naista. Tämä ei kuitenkaan estä Salanderia joutumasta naisvihan uhriksi.

Feminismin tarvetta kuvaavat romaanissa myös pääjuonen kannalta ylimääräiset pienet tarinat, joiden tehtävä lieenee pohjustaa, kuinka Salander alkaa sarjan edetessä toimia muidenkin naisten puolustajana. Toisen osan alun irrallisessa tarinassa Salander lomailee Grenadan saarella finanssikeinottelija Wennerströmiltä varastamiensa rahojen turvin, ja häntä alkaa askarruttaa naapurihuoneessa majaileva Forbesin pariskunta:

Asiahan ei kuulunut Lisbeth Salanderille, mutta hän ei voinut käsittää, miksi nainen ei lähtenyt. Neljä yötä, aina siitä saakka kun pariskunta oli tullut, Lisbeth oli joutunut kuuntelemaan tukahdutetun mutta jatkuvan terrorin ääniä naapurihuoneesta. Hän oli kuullut itkua, matalia, kiihtyneitä ääniä ja joskus korvapuustin läimäyksiä. (*TLT* 12.)

Salander saa selville, että Richard Forbes on taloudellisissa ongelmissa ja riippuvainen upporikkaasta vaimostaan Geraldinesta, jota hän kuitenkin pahoinpitelee päivittäin. Muutaman päivän päästä Salander sattuu keskelle tilannetta, jossa mies yrittää hukuttaa vaimonsa ja toimii välittömästi:

Lisbeth iski miestä tuolinjalalla takaraivoon niin että tämä kaatui räähälle. Lisbeth kumartui ja tarttui Geraldine Forbesiin. Sateen piiskatessa hän käänsi naisen ruumiin. Käsiin ilmestyi yhtäkkiä verta. Geraldine Forbesilla oli iso haava päässään. (*TLT* 70.)

Salander pelastaa Geraldine Forbesin hengen ja jättää haavoittamansa Richardin sääliittä kuolemaan myrskyn kouriin. Teostaan hän ei suinkaan saa kiitosta Geraldinelta, joka on lohduton miehensä kuoleman johdosta. Geraldine onkin esimerk-

ki uhrin osaan lukkiutuneesta naishahmosta, jonka toimintaa Salander ei kerta kaikkiaan ymmärrä, mutta jonka hän kuitenkin pelastaa. Yksi Salanderin toiminnassa sarjan aikana kehittyviä feministisiä juonteita onkin hänen yllättävä solidarisuutensa – ”tunnekyllmydestä” tai Aspergerista huolimatta tai kenties niiden vuoksi – sellaisia naisia kohtaan, jotka joutuvat naisvihan uhriksi (joihin kuuluvat myös hänen äitinsä, Harriet Vanger ja Erika Berger).

Trilogiassa kehittyvästä feministisestä juonesta kertovat ennen kaikkea kolmannen osan pitkät mottotekstit, joiden teemana on taisteleva naissubjekti (*PJR* 5, 207, 407, 585). Näissä romaanin lukuja kehystävissä teksteissä lainataan sekä olemassa olevia että keksittyjä mutta dokumentaariselta vaikuttavia lähteitä, jotka kertovat naisten harjoittamasta, historiankirjoissa vähälle huomiolle jääneestä sodankäynnistä ja väkivaltaisista protesteista. Motot luovat aktiivisen, väkivaltaisinkin naissubjektin historian, joka asettuu yhteyteen Lisbeth Salanderin toiminnan kanssa: näissä tarinoissa nainen on ennen kaikkea toimija siinä missä mieskin, ei hoivaaja eikä miesten palvelija. Trilogian viimeisen osan oikeudenkäynnissä Lisbeth Salanderin väkivaltainen queer-naisen käytös nähdään hyväksyttävänä vastustuskeinona korruptoituneen järjestelmän väkivaltaa vastaan, ja syyttäjän patologisointiyritykset kariutuvat naisten oikeuksia ajavan asianajajan puolustusstrategian edessä. Näin sekä kuvauksen, juonenkulkujen että kerrontaa kehystävien mottotekstien kautta Salanderin toiminta on yhteydessä feminismin historiaan ja nykypäivään.

Salander raivoheterouden kyseenalaistajana

Larssonin trilogiaa sen liian mutkattomasta suhteesta uusliberalistisiin käytäntöihin kritisoineet tutkijat Anna Westerståhl Stenport ja Cecilia Ovesdotter Alm (2009) päätyvät artikkelissaan pitämään Salanderia postfeministisenä naissankarina, joka asettuu sekä hyvinvointi- että uusliberaalia valtiota vastaan hyötyen patriarkaalisisista normeista:

As representative of an ideology that locates power in the individual, Salander challenges and vindicates herself against *both* the welfare state and global neoliberal corporate and financial practices. The Salander character is part of what scholars are calling the postfeminist paradigm by which popular culture driven by capitalism and prevailing patriarchal norms draws on the individual woman as a figure to set society right. (2009: 170.)

Stenportin ja Almin mukaan Salander edustaa uskoa yksilön valtaan, ja on osa globaalia kapitalistista massakulttuuria, joka perustuu edelleen patriarkaalisille

käytänteille ja käyttää ikään kuin yksittäisiä naishahmoja hyväkseen. Tällaista postfeminististä *global girl* -hahmoa on analysoinut kriittisesti ennen kaikkea Angela McRobbie *The Aftermath of Feminism* -kirjassaan (2009). Hän liittää hahmon etnosentriseen ja rasistiseen postfeministiseen ajatusmalliin, jossa nuori valkoinen hoikka nainen edustaa nykypäivän menestystä – toisin sanoen hänessä henkilöityvät globaali epäoikeudenmukaisuus ja länsimainen kulttuuri-imperialismi hetkellä, jona menestys ei enää voi henkilöityä valkoisessa miehessä muuten kuin parodisessa mielessä. On totta, että Lisbeth Salander on valkoinen, hoikka nainen, ja hahmon menestys liittyy varmasti osin sen helppoon asettumiseen *global girl* -paradigman tiimoille: mainitsinhan jo kuinka Hollywood-version Salander on seksikäs ”tyttö”.

Väitän kuitenkin, että sikäli kuin Lisbeth Salanderin hahmosta kehkeytyy romaanissa aktiivinen, väkivaltaiseen toimintaan tarvittaessa kykenevä queer-nainen, jonka toiminta asetetaan kerronnassa yhteyteen feministisen ajattelun ja naistoimijuuden vaietun historian kanssa, kyse ei ole post- vaan queerfeminismistä. Lisbeth Salander lakkaa sopimasta postfeministiseen paradigmaan, kun otetaan huomioon hahmon kantaman heteronormatiivisuuden kritiikin anti feministiselle ajattelulle. Queerfeministiksi tulkittuna Salanderin hahmo vastustaa kategorisointeja ja identiteettejä, mutta toimii tiettyjen periaatteiden mukaan: hän vihaa miehiä jotka vihaavat naisia, ei epäile rationaalisuuttaan tai kykyään toimia eikä näe itseään feminiinisessä uhrin roolissa. Salanderin subjektiivisuus eli toiminnan, reflektion ja tunteidenkin ilmaisemisen kyky kehittyy vuorovaikutuksessa yhteiskunta- ja perhejärjestyksen, institutionaalisten käytäntöjen ja kaikkien niiden sosiaalisten diskurssien kanssa, jotka ”tuottavat” hänet.²⁴ Jos Salander muistuttaa välillä konetta, hämähäkkiä tai poikaa, nämä piirteet muistuttavat lukijaa siitä, että hänen naistoimijuutensa hankaloittaa sellaisten jakojen tekemistä paitsi sukupuolten myös muiden lajien välillä, joiden tuloksena palattaisiin perinteisiin länsimaisiin stereotypioihin, roolimalleihin ja kaksijakoiseen sukupuolieroon. Jälkimmäiset kuuluvat paradigmaan, jossa nainen palautuu ennemmin tai myöhemmin passiivisuuteen, aktiivisen miehen vastapooliksi.

Millennium-trilogia pyrkii kuvastamaan nykyhetkeä näyttämällä miten erilaiset ”elämäntavat” ovat kytköksissä sosiaalisiin konventioihin, viranomaisvaltaan, historiaan, myytteihin, byrokraattisiin, poliittisiin ja ekonomisiin käytäntöihin. Kuvastaa, näyttää – tässä juuri realististen kirjoituskonventioiden ohjenuorat ja

²⁴ Subjektiivisuuden muodostumisesta poststrukturalistisesta queer-feministisestä näkökulmasta ks. paitsi Butler (1990, 1997) myös Pulkkinen (1996), Anzaldúa & Moraga (1981) tai Cixous (2013).

rajat. Realistisen romaanin kirjoittamisen ja lukemisen tavat ovat historiallisesti sidoksissa kapitalististen yhteiskuntien yksilön oikeuksia ja valtaa korostaviin ajatusmalleihin (Todorov 1982). Realistisesti maailmaa kuvaamaan pyrkivällä romaanilla on myös feministiset juurensa – ajatellaanpa vain suomalaista Minna Canthia tai naisten todellisuutta jokapäiväisen elämän näkökulmasta kuvaavaa romaania 1800-luvun Ranskassa, Englannissa ja Yhdysvalloissa (ks. Cohen 1999; Warren 2000; Hustache 2009; Reid 2010). Emansipatorisena projektina myös toisen aallon feministinen ajattelu on selkeästi kytköksissä modernin kapitalistisen yhteiskunnan syntyyn (ks. Fraser 2009, Berger 2013). Samoin queer on käsitteenä aikansa tuote ja tänä päivänä myös tuotteistamisen väline, kuten esimerkiksi Sanna Karkulehto (2011: 123–156) on suomenkielisessä keskustelussa tuonut esille. On kuitenkin tärkeää huomata, että vaikka Lisbeth Salanderin henkilöahmo on ollut helppo kaupallistaa, se ei ole suinkaan tapahtunut queer-merkitsijän kautta, vaan henkilöahmon kytkökset queeriin ja feministiseen ajatteluun sivuutetaan globaalissa tuotteessa ”tytöttelyn” kautta (*The Girl with the Dragon Tattoo*, *The Girl who Played with Fire*, *The Girl who Kicked the Hornet’s Nest*).

Rikosromaanin genre houkuttelee lukijaa etsimään romaanin maailmasta paitsi vastauksen juonen esittämään arvoitukseen, myös laajempia vastauksia moraaliin kysymyksiin ja oikeudenmukaisuuden jakautumiseen (ks. Pyrhönen 1999). Lisbeth Salander ja Mikael Blomkvist käyvätkin sarjamurhaaja Vangerista keskustelun, jossa pohditaan trilogian keskeisiä moraalisia kysymyksiä: Miksi joku murhaa? Miksi joku vihaa naisia? Miksi joku on väkivaltainen? Keskustelussa Salander painottaa yksilön oman valinnan ja Blomkvist ympäristön osuutta:

[Mikael Blomkvist:] ’[...] isä käytti häntä hyväkseen. Seksuaalisen alistamisen on täytynyt jatkua pitkään. Martin oli niin sanotusti isänsä opissa.’

’Paskapuhetta’, sanoi Lisbeth Salander. Hänen äänensä oli yhtäkkiä kova kuin piikivi. Mikael katseli Lisbethiä hämmentyneenä. Tytön katse oli järkähtämätön. Silmissä ei näkynyt myötätunnon häivääkään.

’Martinilla oli täsmälleen sama mahdollisuus kuin kaikilla muillakin iskeä takaisin. Hän teki oman valintansa. Hän murhasi ja käytti väkivaltaa siksi että piti siitä.’

’Okei, en väitä vastaan. Mutta Martin oli alistettu lapsi ja isänsä vallassa, aivan niin kuin Gottfried [Martinin isä] natsi-isänsä.’

’Jaaha, siis että Martinilla ei ollut omaa tahtoa ja että ihmiset ovat kasvatuksen tulosta.’ [...]

’En minä väitä, että ihmiset ovat yksinomaan kasvatuksen tulosta, mutta luulen, että kasvatusta näyttelee suurta osaa. Gottfriedin isä harkasi poikaansa vuosikaudet. Sellainen jättää jälkensä.’

’Paskapuhetta’, Lisbeth toisti. ’Gottfried ei ole ainoa poika, jota on pahoinpidelty. Ei se anna hänelle oikeutta murhata naisia. Sen valinnan hän teki aivan itse. Ja Martin samoin.’ (*MVN* 495–496.)

Näitä ihmisen valinnanvapautta koskevia kysymyksiä ei trilogiassa suinkaan ratkaista, kuten ei myöskään naisvihan tai väkivaltaisen käytöksen motiiveja. Vastauksen antamisen sijaan tarina osoittaa, että jokainen teko on yhteydessä historiallisesti muuttuvaan tulkintaansa. Mitä pidemmälle trilogia etenee, sitä selvemmäksi käy, että harkittu toiminta johon kuuluu myös väkivaltainen käytös on Lisbeth Salanderille ainoa mahdollinen tapa lähestyä toimivaa ja ajattelevaa naissubjektia. Ottamalla huomioon trilogian feministinen kehys, Salanderin harjoittama väkivalta onkin mahdollista tulkita poliittisena protestina heteronormatiivisia sosiaalisia käytäntöjä vastaan, jotka sulkevat ”tavallisen naisen” (kuten myös miehen) tietyn paradigman vangiksi. Salanderin voikin sanoa vastustavan queerin käytöksellään jatkuvasti tähän paradigmaan liittyvää normatiivista väkivaltaa.

Trilogian lopussa käy selväksi, että queer-sankarilla on oma käsityksensä paradigmaan liittyvästä heteronormatiivisuudesta. Tämä tulee esille keskustelussa asianajaja Annika Gianninin kanssa:

’Okei’, [Annika] sanoi. ’Haluatko ryypätä yksin vai seurassa?’

[Lisbeth:] ’Mieluiten yksin. Mutta jollet puhu kovin paljon, niin sen kuin jätät. Oletan nimittäin, ettei sinua huvita lähteä sänkyseuraksi.”

’Anteeksi?’ kysyi Annika Giannini.

’Sitä arvelinkin. Sinä olet noita raivoheteroita’ [en sådan där vanvettigt heterosexuell människa] (*PJR* 751 [*Luftslottet som sprängdes*, 677])

Salanderin humoristisen repliikin suomennoksesta ”raivoheteroita” käy ilmi vakava asia: heteronormatiivisissa käytännöissä piilevä tosiasiallinen raivo eli rakenteellinen väkivalta, samalla kun ruotsinkielisessä versiossa korostuu heteroseksuaalisuuden järjettömyys. Lisbeth Salanderin henkilöahmon vallankumouksellisuus ei liity ensisijaisesti ”vasemmalla olevaan” feminismiin ja taisteluun uusliberalistisia ideoita vastaan. Tärkeämpää on heteronormatiivisuuden kyseenalaistuminen ja trilogiassa kirjoittautuvan queerfeministisen toimijuuden liittämisen osaksi taistelevan naissubjektin tarinaa, historiaa ja nykypäivää.

Lähteet

- Anzaldúa, G. & Moraga, C. (toim.). (1981/1983). *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color*. NY: Kitchen Table, Women of Color Press.
- Barthes, R. (1968/1994). Effet de réel. Teoksessa *Œuvres complètes, Tome II (1966–1973)*. Paris: Éditions du Seuil. 479–484.
- Bauer, R. (2008). Queeriser les genres dans les ‘communautés gouines BDSM’. Teoksessa Bourcier, M.-H. & Molinier, P. (toim.). *Les Fleurs du mâle. Masculinités sans hommes? Cahiers du Genre*, 45/2008. Paris: L’Harmattan. 125–152.
- Berger, A. E. (2013). *Le Grand Théâtre du genre. Identités, sexualités et féminisme en "Amérique"*. Paris: Belin.
- Berger, A. E. (2011). Quand Sophie aimait les bêtes. Autobiographie et animalité chez la Comtesse de Ségur. Teoksessa Mariette, C. & Zanone, D. (toim.). *Romans de femmes XVIIIe/XIXe siècles*. Paris: Champion. 413–438.
- Bergman, K. (2012). Lisbeth Salander and Her Swedish Crime Fiction "Sisters". Stieg Larsson’s Hero in a Genre Context. Teoksessa King, D. & Smith, C. L. (toim.). *Men Who Hate Women and Women Who Kick Their Asses. Stieg Larsson’s Millennium Trilogy in Feminist Perspective*. Nashville: Vanderbilt University Press. 135–144.
- Bilat, L. & Haver, G. (2011). *Le héros était une femme... le genre de l’aventure*. Lausanne: Éditions Antipodes.
- Björk, N. (2008). Drömmen om kontroll. *Dagens Nyheter*. [Verkkodokumentti]. 19.4.2008. Saatavissa: <http://www.dn.se/dnbok/drommen-om-kontroll/>. [Viitattu 19.9.2014].
- Bourcier, M.-H. (2011). *Queer Zones 3. Identités, cultures, politiques*. Paris: Éditions Amsterdam.
- Bourcier, M.-H. & Molinier, P. (toim.). (2008). *Les Fleurs du mâle. Masculinités sans hommes? Cahiers du Genre*. 45/2008. Paris: L’Harmattan.
- Bronson, E. (toim.). (2012). *The Girl With The Dragon Tattoo And Philosophy. Everything Is Fire*. New Jersey: John Wiley & Sons.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.

Butler, J. (1997). *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*. Stanford: Stanford University Press.

Caputi, J. (1987). *The Age of Sex Crime*. London: The Women's Press.

Cardi, C. & Pruvost, G. (toim.). (2012). *Penser la violence des femmes*. Paris: La Découverte.

Cixous, H. (2013). *Medusan nauru ja muita ironisia kirjoituksia*. Suomentanut Aura Sevón & Heta Rundgren. Helsinki: Tutkijaliitto.

Cohen, M. (1999). *The Sentimental Education of the Novel*. Princeton: Princeton University Press.

Cooper, N. (2010). Extreme Violence in Films and Books: Discussion with Christina Koning. *BBC Radio 4 Woman's Hour*. [Verkkodokumentti]. 1.4.2010. Saatavissa: <http://www.bbc.co.uk/programmes/b00rl8lw>. [Viitattu 19.9.2014].

Coulthard, L. (2007). Killing Bill. Rethinking Feminism and Film Violence. Teoksessa Tasker, Y. & Negra, D. (toim.). *Interrogating Postfeminism: Gender and the Politics of Popular Culture*. Durham: Duke University Press. 153–175.

David-Menard, M. (2014). Politique ou épistémologie du genre? *Genre, normes et psychanalyse (panel), 1er congrès études de genre en France*. ENS de Lyon. 3.–5.9.2014. [julkaisematon esitelmä].

Downing, L. (2013). *The Subject of Murder: Gender, Exceptionality, and the Modern Killer*. Chicago: University of Chicago Press.

Fahlgren, S. & Johansson, A. & Söderberg, E. (toim.). (2013). *Millenium: Åtta genusvetenskapliga läsningar av den svenska välfärdsstaten genom Stieg Larssons Millennium-trilogi*. Sundsvall: Mittuniversitetet (Genusstudier vid Mittuniversitetet).

Fister, B. (2011). Conventionally Unconventional: Lisbeth Salander's Sisters in Crime. *Stieg Larsson and Scandinavian Crime Fiction: An international Symposium, UCLA*. [Verkkodokumentti]. 21.5.2011. Saatavissa: <http://homepages.gac.edu/~fister/Larsson.pdf>. [Viitattu 19.9.2014].

Fraser, N. (2009). Feminism, Capitalism, and the Cunning of History. *New Left Review* 56: 2, 97–117.

Gates, P. (2013). "Hidden in the Snow": Female Violence against the Men Who Hate Women in the Millennium Adaptations. Teoksessa Åström, B. & Gregers-

dotter, K. & Horeck, T. (toim.). *Rape in Stieg Larsson's Millennium Trilogy and Beyond. Contemporary Scandinavian and Anglophone Crime Fiction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 193–214.

Gonzagues, F. (2013). Millénium, de Stieg Larsson à David Fincher. *Le cinéma est politique*. [Verkkodokumentti]. 10.6.2013. Saatavissa: <http://www.lecinemaestpolitique.fr/millennium-de-stieg-larsson-a-david-fincher/>. [Viitattu 9.9.2014].

Guidée, R. (2012). ”Unsex me!” Littérature et violence politique des femmes. Teoksessa Cardi, C. & Pruvost, G. (toim.). *Penser la violence des femmes*. Paris: La Découverte. 388–399.

Halberstam, J. (2011). *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke University Press.

Halberstam, J. (2010). The Girl Who Played With Queer Utopia. *Bullybloggers*. [Verkkodokumentti]. 6.8.2010. Saatavissa: <http://bullybloggers.wordpress.com/2010/08/06/the-girl-who-played-with-queer-utopia/>. [Viitattu 19.9.2014].

Halberstam, J. (1998). *Female Masculinity*. Durham: Duke University Press.

Hall, S. (1997). The Local and the Global: Globalization and Ethnicity. Teoksessa McClintock, A. & Mufti, A. & Shohat E. (toim.). *Dangerous Liaisons: Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 173–187.

Hamon, P. (1982). Un discours contraint. Teoksessa Todorov, T. (toim.). *Littérature et réalité*. Paris: Seuil. 119–181.

Heller-Nicholas, A. (2011). *Rape-revenge Films: A Critical Study*. Jefferson, NC: McFarland.

Hustache, P. (2009). *Destins des femmes dans le roman populaire en France et en Angleterre au XIXe siècle*. Paris: Éditions Dittmar.

Karkulehto, S. (2011). *Seksin mediamarkkinat*. Helsinki: Gaudeamus.

King, D. & Smith, C. L. (toim.). (2012). *Men Who Hate Women and Women Who Kick Their Asses. Stieg Larsson's Millennium Trilogy in Feminist Perspective*. Nashville: Vanderbilt University Press.

Kornak, J. (2015, tulossa). *Queer as a Political Concept*. Helsinki: University of Helsinki. Väitöskirja.

Larsson, S. (2005). *Män som hatar kvinnor*. Stockholm: Norstedts. *Miehet jotka vihaavat naisia* [2006/2010]. Suomentanut Marja Kyrö. Helsinki: WSOY. *The Girl with the Dragon Tattoo* [2008], kääntänyt Reg Keeland. New York: Alfred A. Knopf.

Larsson, S. (2006). *Flickan som lekte med elden*. Stockholm: Norstedts. *Tyttö joka leikki tulella* [2007/2009]. Suomentanut Marja Kyrö. Helsinki: WSOY. *The Girl Who Played with Fire* [2009], kääntänyt Reg Keeland. New York: Alfred A. Knopf.

Larsson, S. (2007). *Luftslottet som sprängdes*. Stockholm: Norstedts. *Pilvilinna joka romahti* [2008/2010]. Suomentanut Marja Kyrö. Helsinki: WSOY. *The Girl Who Kicked the Hornet's Nest* [2010], kääntänyt Reg Keeland. New York: Alfred A. Knopf.

Larue, A. (2013). *Dis Papa, c'était quoi le patriarcat ?* Donnemarie-Dontilly: Éditions ixé.

Larue, A. (2010). *Fiction, féminisme et post-modernité: Les voies subversives du roman contemporain à grand succès*. Paris: Classiques Garnier.

Levine, G. (1981). *The Realistic Imagination: English Fiction from Frankenstein to Lady Chatterley*. Chicago: The University of Chicago Press.

Lodge, D. (1977). *Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*. London: Edward Arnold.

Loe, M. (2012). Pippi and Lisbeth: Fictional Heroes across Generations. Teoksessa King, D. & Smith, C. L. (toim.). *Men Who Hate Women and Women Who Kick Their Asses. Stieg Larsson's Millennium Trilogy in Feminist Perspective*. Nashville: Vanderbilt University Press. 170–180.

Lundgren, E. & Heimer, G. & Westerstrand, J. & Kalliokoski, A.-M. (2001). *Slagen dam – Mäns våld mot kvinnor i jämställda Sverige, en omfångsundersökning*. Brottsoffermyndigheten: Umeå och Uppsala universitet.

Mariette, C. & Zanone, D. (toim.). (2011). *Romans de femmes XVIIIe/XIXe siècles*. Paris: Champion.

Mason, G. (2002). *The Spectacle of Violence: Homophobia, Gender and Knowledge*. London: Routledge.

McClintock, A. & Mufti, A. & Shohat, E. (toim.). (1997). *Dangerous Liaisons: Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

McRobbie, A. (2009). *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*. London: SAGE Publications.

Molinier, P. (2008) Pénis de tête. Ou comment la masculinité devient sublime aux filles. Teoksessa Bourcier, M.-H. & Molinier, P. (toim.). *Les fleurs du male. Masculinités sans hommes ?* Cahiers du Genre 45/2008. Paris: L'Harmattan.

Mäntymäki, T. (2012). Lover, Avenger or Deadly Delusionist? Women Murderers in Contemporary Crime Fiction. *Kielet liikkeessä. VAKKI-symposiumi XXXII 11.-12.2.2012*. [Verkkodokumentti]. 26.3.2014. Saatavissa: http://www.vakki.net/publications/no1_fin.html. [Viitattu 19.11.2014].

Niemi, J. (2013). All the Adults in the Noisy Village: Constructions of Post-Modern Identity in the Welfare State in the Millennium Trilogy. Teoksessa Fahlgren, S. & Johansson, A. & Söderberg, E. (toim.). *Millenium: Åtta genusvetenskapliga läsningar av den svenska välfärdsstaten genom Stieg Larssons Millennium-trilogi*. Sundsvall: Mittuniversitetet (Genusstudier vid Mittuniversitetet).

Norstedts, 2013. Number of books sold worldwide as of 2011-12-20. *The World of Millennium*. [online]. 12.12.2013. Saatavissa: <http://www.stieglarsson.se>. [Viitattu 19.9.2014].

Petit, M. (2009). Figures féminines dans la trilogie Millénium de Stieg Larsson. *Genres/Gender*. Université de Lille 3 & Sofian yliopisto, Lille. [julkaisematon esitelmä].

Planté, C. (1988). Femmes exceptionnelles : Des exceptions pour quelle règle. *Les Cahiers du GRIF* 37–38: *Le genre de l'histoire*. 90–111.

Pollari, P. (1994). Raiskaus sukupuolisen väkivallan muotona. Teoksessa Heinämaa, S. & Näre, S. (toim.). *Pahan tyttäret*. Tampere: Gaudeamus. 79–96.

Pulkkinen, T. (1996). *The Postmodern and Political Agency*. Helsinki: University of Helsinki. Department of Philosophy.

Pyrhönen, H. (1999). *Mayhem and Murder: Narrative and Moral Problems in the Detective Story*. Toronto: University of Toronto Press.

Reid, M. (2010). *Des femmes en littérature*. Paris: Belin.

Rundgren, H. (2014, tulossa.) Des héroïnes violentes et du normale chez Stieg Larsson et Virginie Despentes. Teoksessa Bray, S. & Préher, G. (toim.). *Crime, culture, violence. Actes du colloque*. Paris: L'Harmattan.

Ryan, M.-L. (2001). *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Schippers, M. (2012). Third-Wave Rebels in a Second-Wave World: Polyamory, Gender, and Power. Teoksessa *Men Who Hate Women and Women Who Kick Their Asses. Stieg Larsson's Millennium Trilogy in Feminist Perspective*. King, D. & Smith, C. L. (toim.). Nashville: Vanderbilt University Press. 65–87.

Stenport Westerståhl, A. & Ovesdotter Alm, C. (2009). Corporations, Crime, and Gender Construction in Stieg Larsson's *The Girl with the Dragon Tattoo*: Exploring Twenty-first Century Neoliberalism in Swedish Culture. *Scandinavian Studies* 81: 2, 157–178.

Surkan, K. (2012). The Girl Who Turned the Tables: A Queer Reading of Lisbeth Salander. Teoksessa Bronson, E. (toim.). *The Girl With The Dragon Tattoo And Philosophy: Everything Is Fire*. New Jersey: John Wiley & Sons. 33–46.

Söderberg, E. (2011). Fifi Brindacier. Un héros féminin intemporel et transgénérationnel ? Teoksessa Bilat, L. & Haver, G. (toim.). *Le héros était une femme... le genre de l'aventure*. Lausanne: Éditions Antipodes. 65–79.

Tasker, Y. & Negra, D. (2007). *Interrogating Postfeminism: Gender and the Politics of Popular Culture*. Durham: Duke University Press.

Todorov, T. (toim.). (1982). *Littérature et réalité*. Paris: Seuil.

Törrönen, H. (toim.). (2009). *Vaiettu naiseus. Ajatuksia naisen väkivallan tunnistamisesta, nimeämisestä ja hoitamisesta*. Ensi- ja turvakotien liiton raportti 10. Hämeenlinna: Kariston kirjapaino.

Vänskä, A.-M. (2006). *Vikuroivia vilkaisuja. Ruumis, sukupuoli, seksuaalisuus ja visuaalisen kulttuurin tutkimus*. Studies in Art History, vol. 35. Helsinki: Society for Art History. Väitöskirja.

Warren, J. W. & Dickie, M. (2000). *Challenging Boundaries: Gender and Periodization*. Athens: University of Georgia Press.

Warren, J. W. (2000). Performativity and the Repositioning of American Literary Realism. Teoksessa Warren, J. W. & Dickie, M. (toim.). *Challenging Boundaries: Gender and Periodization*. Athens: University of Georgia Press. 3–25.

Åström, B. & Gregersdotter, K. & Horeck, T. (toim.). (2013). *Rape in Stieg Larsson's Millennium Trilogy and Beyond. Contemporary Scandinavian and Anglophone Crime Fiction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

MASKULIINISUUKSIA JA VAARALLISTA SEKSUAALISUUTTA. NAISET, TOIMIJUUS JA VÄKIVALTA TAISTELUPLANEETTA GALACTICA -TELEVISIOSARJASSA

Aino-Kaisa Koistinen

Tiivistelmä

Tämä luku käsittelee väkivaltaisten naisten representaatioita, eli esityksiä, 2000-luvulla tuotetussa televisiosarjassa *Taisteluplaneetta Galactica*, joka sisältää huomattavan paljon toiminnallisia ja moniulotteisia naishahmoja. Sarja käsittelee sotaa ihmisten ja ihmisten kaltaisten koneiden, *cylonien*, välillä, minkä takia väkivalta on sarjassa vahvasti läsnä; sekä miehet että naiset käyttävät väkivaltaa ja joutuvat sen kohteiksi. Väkivalta voi olla myös seksuaalista. Tässä luvussa tarkastelen, millaisia väkivaltaisista naishahmoja *Taisteluplaneetta Galactica*ssa tuotetaan, miten seksuaalisuus ja sukupuoli kytkeytyvät väkivaltaisten naishahmojen esityksiin, sekä millainen rooli väkivallalla on sarjassa yleensä. Miten väkivaltaiset ja toiminnalliset naiset suhteutuvat aiempiin scifin toiminnallisiin ja väkivaltaisiin naishahmoihin ja kulttuurisiin keskusteluihin esimerkiksi sankaruudesta, maskuliinisuudesta ja feminiinisuudesta?

Johdannoksi

Taisteluplaneetta Galactica -televisiosarjan (*Battlestar Galactica*, Yhdysvallat 2004–2009¹) lähtökohta on sodan syttyminen ihmisten ja ihmisten kaltaisten koneiden, *cylonien*, välillä. Cyloneita on kaksitoista mallia, joista jokaisesta on useita kopioita. Cylonit tuhoavat ihmisten asuttamat siirtokunnat, minkä jälkeen hyökkäyksestä jäljelle jäävä ihmisjoukko pakenee avaruuteen etsimään uutta kotia vanhan museoaluksen, Galactican, johdolla. Syntyy hurja ajojahti, jossa taistelun ohessa ihmiset ja koneet solmivat ystävyys- ja rakkaussuhteita. Sarja perustuu löyhästi 1970-luvun lopulla esitettyyn televisiosarjaan *Taisteluplaneetta Galactica* (*Battlestar Galactica*, Yhdysvallat 1978–1978) ja sen spin off -sarjaan *Galactica 1980* (Yhdysvallat 1980). Kriitikkojen suosiota saavuttanut uusi sarja (ks. esim. Stoy 2010) eroaa vanhasta sarjasta muun muassa sen toiminnallisten naisten runsaudessa ja siinä, että vanhan sarjan mieshahmoja on uuteen versioon kirjoitet-

¹ Tämän luvun analyysissä sarjaan sisältyy myös *Battlestar Galactica* (Yhdysvallat/Kanada 2003) -minisarja sekä spin off -televisioelokuva *Battlestar Galactica: Razor* (Yhdysvallat 2007). (Lisäksi sarjaan kuuluu muun muassa Internetissä esitettyjä ”webisodeja” sekä televisioelokuva *The Plan*, Yhdysvallat 2009.)

tu naisiksi.² Sarjaa on tutkittu paljon; esimerkiksi sitä, miten se käsittelee kulttuurisia ilmiöitä, kuten sotia ja kidutusta ja sisältää viittauksia muun muassa Irakin sotaan (esim. Johnson-Lewis 2008; Koistinen 2011a; Mulligan 2008: 59–60; Stoy 2010).

Tässä luvussa tutkin, miten *Taisteluplaneetta Galactican* uuden version naishahmot suhteutuvat sellaisiin sukupuolikäsityksiin, jotka perustuvat esimerkiksi jakoon aktiivisiin miehiin ja passiivisiin naisiin ja sulkevat siten naiset toiminnan ja fyysisen väkivallan käytön ulkopuolelle. Sarjan kuvaaman sotatilan takia niin miehet kuin naisetkin toimivat sarjassa lähtökohtaisesti väkivaltaisessa ympäristössä ja osallistuvat aktiivisesti sotimiseen. Väkivallan käytön lisäksi sekä miehet että naiset joutuvat väkivallan kohteiksi. Väkivalta voi olla myös seksuaalista. Tarkastelen, miten sekä väkivaltaa käyttävät että sen uhreiksi joutuvat naiset suhteutuvat kulttuuriin käsityksiin sukupuolista, maskuliinisuudesta ja feminiinisydestä sekä sankaruudesta. Esittelen, millaisia väkivaltaisia naishahmoja sarja esittää, miten sukupuoli ja seksuaalisuus kytkeytyvät väkivaltaisten naishahmojen esityksiin, sekä miten väkivalta esitetään sarjassa yleensä.

Ennen siirtymistä *Taisteluplaneetta Galactican* analyysiin, kerron kuitenkin lyhyesti, miten ihmis- että cylon-naisten *representaatiot*³ suhteutuvat aikaisempiin toiminnallisten naisten esityksiin median ja scifi-genren kentällä. Ennen 1960- ja 70-lukua naisia esitettiin scifi- ja fantasiatelevisiossa lähinnä äiteinä tai vaimoina, mutta näille vuosikymmenille tultaessa naisten roolit alkoivat muuttua, mihin vaikutti feminismin nousu Yhdysvalloissa (Helford 2000a: 1–4).⁴ Naisten uudet roolit mahdollistettiin usein yhdistämällä televisiosarjoihin spekulatiivisia ja fantastisia elementtejä. 1970-luvun lopulla sarjat, kuten *The Bionic Woman* (Yhdys-

² Uutta ja vanhaa sarjaa on myös tutkittu rinnakkain (Koistinen 2011a; Koistinen 2011b).

³ Susanna Paasosen (2010: 40) mukaan representaatioita voidaan ajatella ”tapahtumana, jossa kuviin, objekteihin tai ihmisiin yhdistetään tietynlaisia merkityksiä ja samalla annetaan merkityksiä ympäröivälle maailmalle”. Representaatiot edustavat ja kuvaavat asioita ja ilmiöitä ja ne osallistuvat kulttuuristen kuvastojen muotoutumiseen ja kierrättämiseen (ks. Paasonen 2010: 40–41). Toisin sanoen, representaatioita tutkimalla voidaan tutkia sukupuolta koskevien kulttuuristen ymmärryksien rakentumista. Yhdysvaltalainen mediakulttuurin levinneisyyden ja vaikutusvaltaisuuden takia yhdysvaltalaisen television sisältämien representaatioiden vaikutus on erityisen merkittävä – se ulottuu laajalle, myös suomalaiseen mediakulttuuriin. Tätä kautta yhdysvaltalaisen mediakulttuurin representaatiot voivat vaikuttaa käsityksiin sukupuolista myös suomalaisessa yhteiskunnassa.

⁴ Genren piirissä, etenkin feministisessä scifi-kirjallisuudessa on käsitelty erilaisia sukupuolten ja seksuaalisuuksien muotoja myös kriittisesti ainakin 1960–1970-luvun taitteesta lähtien, jolloin feminismin nousu vaikutti siihen, että useat scifi-kirjailijat alkoivat kuvitella erilaisia sukupuolia ja seksuaalisuuksia teoksissaan (Attebery 2002: 6; vrt. Larbalestier 2002: 1–14). Scifi-kirjallisuus onkin näyttänyt tietä sukupuolten ja seksuaalisuuksien esittämisessä, ja elokuva ja televisio ovat seuranneet perässä (Attebery 2002: 175).

vallat 1976–1978) sekä *Wonder Woman* (Yhdysvallat 1976–1979), tarjosivat toiminnallisia ja enemmän tai vähemmän erotisoituja naishahmoja katsojilleen. (Helford 2000a: 1–4; ks. myös Lucas 2009: 135–141.) Toiminnallisuudestaan huolimatta esimerkiksi *Bionic Womanin* naispäähenkilö ei kuitenkaan käytä varsinaista väkivaltaa. 1980- ja 1990-luvun *Alien*- ja *Terminator*-elokuvat avasivat ovet yhä toiminnallisemmille, ja myös väkivaltaisemmille, naishahmoille niin elokuvissa kuin televisiossakin.⁵ Elokuvien keskeiset naishahmot Ellen Ripley (Sigourney Weaver, *Alien*-elokuvat) ja Sarah Connor (Linda Hamilton, *Terminator*-elokuvat) ovat itsenäisiä ja toiminnallisia naisia, jotka myös käyttävät väkivaltaa. Elokuvien jälkeen scifi-genren piirissä, ja mediassa yleensä, nähtiin runsaasti Ripleyn ja Sarah Connorin inspiroimia naishahmoja.⁶ (Ks. Conrad 2011: 89–92; George 2009: 120–122.) 1990- ja 2000-luvulla mediassa – kuten elokuvissa, televisiossa, sarjakuvissa, dekkareissa ja peleissä – tapahtuikin kasvu aggressiivisten ja toiminnallisten naisten esitysten määrässä (ks. esim. Helford 2000b; Inness 2004; Paasonen 2004; Pakkanen 2004), mikä epäilemättä vaikutti siihen, että myös *Taisteluplaneetta Galactica* tähdittää usea aggressiivinen naishahmo (vrt. Kirkland 2008: 343, 347).⁷ 1990-luvulta alkaen myös muut scifi-sarjat, kuten *Babylon 5* (Yhdysvallat 1993–1998), *Star Trek: Voyager* (Yhdysvallat 1995–2001), *Avaruus 2063* (*Space: Above and Beyond*, Yhdysvallat 1995–1996), *Tähtiportti* (*Stargate SG-1*, Yhdysvallat/Kanada 1997–2007), *Farscape* (Australia/Yhdysvallat 1999–2003) ja *Firefly* (Yhdysvallat 2002–2003) ovat esittäneet väkivaltaisia ja/tai toiminnallisia naisia (vrt. Lucas 2009). Dean Conrad (2011: 89–90, 92–98) on kuitenkin väittänyt, ettei scifi-televisio ole onnistunut tuottamaan Ellen Ripleyn tai Sarah Connorin kaltaista ikonista naissankaria. Tässä luvussa kuitenkin osoitan, että uusi *Taisteluplaneetta Galactica* uudistaa jossain määrin scifi-televisiosarjojen tapaa esittää toiminnallisia ja väkivaltaisia naishahmoja ja tarjoaa ainakin yhden aggressiivisen naishahmon, Kara ”Starbuck” Thracen (Katee Sakhoff), jonka voi nostaa Ripleyn ja Sarah Connorin rinnalle (audiovisuaalisen) scifin tärkeimpien toimintasankarittarien joukkoon.

⁵ Muun muassa *Alien – kahdeksan matkustaja* (*Alien*, Ridley Scott, Yhdysvallat/Iso-Britannia 1979), *Aliens – paluu* (*Aliens*, James Cameron, Yhdysvallat/Iso-Britannia 1986) ja *Terminator 2 – tuomion päivä* (*Terminator 2: Judgement Day*, James Cameron, Yhdysvallat 1991).

⁶ 1980-luvulla myös miesten puolella nähtiin erityisen maskuliinisia ja toiminnallisia sankareita. Sekä miesten ja naisten ruumiillisuuden ja lihaksikkuuden painottamisella on nähty olleen yhtymäkohtia mm. bodauskulttuurin kasvuun. (Tasker 1993.)

⁷ 1990–2000-luvulla toimintasankarittarien määrä kasvoi, mutta (jo mainittujen film noirin sekä 50-luvun scifi-elokuvien) lisäksi aggressiivisia ja juonittelevia naisia on aikaisemmin nähty esimerkiksi melodraama-, kauhu- ja exploitaatio- elokuvissa (Inness 1999; Inness 2004: 2–3; Pakkanen 2004: 233; Paasonen 2004: 121–123).

Väkivaltainen, maskuliininen nainen sukupuoli-kategorioiden rajoilla

Huolimatta siitä, että toiminnallisia ja/tai väkivaltaisia naishahmoja on nähty sci-fi-sarjoissa aikaisemminkin, *Taisteluplaneetta Galactica* tekee merkittävän sen sisältämien toiminnallisten ja väkivaltaisten naishahmojen määrä niin pää- kuin sivurooleissa. Länsimaisessa kulttuurissa maskuliinisuus on totuttu liittämään mieheen ja feminiinisyys naiseen (esim. Lehtonen 1995: 14–19, 25–26; Rossi 2003: 32–33). Ominaisuudet, kuten aktiivisuus, viriiliys, aggressiivisuus ja väkivalta koetaan perinteisesti maskuliinisina, ja täten yleisesti miehille, ei niinkään naisille sopivina ominaisuuksina (ks. esim. Halberstam 1998; Jokinen 2000: 209–217; Lehtonen 1995; Rossi 2003: 61). Feminiinisyys on sen sijaan usein liitetty passiivisuuteen, alistumiseen ja heikkouteen (Devor 1989: 50–51; Hollows 2000: 9–14; Rossi 2003: 88–89), hoivaavuuteen, tunteellisuuteen ja äidillisyyteen (Nikunen 2001: 177; Rossi 2003: 88–89). *Taisteluplaneetta Galactica* -sarjan nais-hahmot eivät sovi näihin feminiinisyiden ja maskuliinisuuden luokitteluihin. Suurin osa sarjan naisista työskentelee maskuliinisen instituution, armeijan, leivissä, joten heidän ammattiinsa liittyy kiinteästi väkivalta, sodankäynti ja vihollisten tuhoaminen. He voivat kouluttautua maskuliinisiin ammatteihin, kuten lentäjiksi, tai saavuttaa valta-asemia ilman, että joutuisivat selittelemään käytöstään kenellekään. Lisäksi heitä merkitään maskuliiniseksi pukeutumisella, eli armeijan uniformuilla. Ammatit sotilaina, lentäjinä tai mekaanikkoina yhdistävät heidät maskuliinisiksi miellettyihin piirteisiin, kuten fyysisen tilan hallintaan sekä atleettisuuteen, väkivaltaisuuteen, voimaan ja toimijuuteen. Väkivaltaisuus, aggressiivisuus ja maskuliinisuus kulkevat siis usein käsi kädessä sekä kulttuurisissa ymmärryksissä että median representaatioissa, joten väkivaltaisuutensa takia sarjan naishahmoja voi tulkita myös maskuliinisiksi (vrt. esim. Lehtonen 1995).

Väkivaltainen nainen on esitetty fiktiossa usein pahuuden ruumiillistumana, kun taas miehille fyysisen väkivallan käyttöä on pidetty luonnollisena (Laurinolli 1987: 127). *Taisteluplaneetta Galactica*ssa maskuliinisuuteen viittaava väkivaltainen käytös ei kuitenkaan ole *sukupuolistunutta*⁸ siinä mielessä, että sen käyttäjät olisivat lähinnä miehiä, vaan se liittyy yhtä ”luonnollisesti” molempien sukupuolten elämään. Tämä rikkoo jakoa maskuliinisuuteen miehille ja feminiinisyteen naisille kuuluvana ominaisuutena. Leena-Maija Rossin mukaan maskuliinisia ja feminiinisiä piirteitä on liitetty sukupuolistuneisiin ruumiisiin erilaisissa vallan

⁸ Termit *seksuaalinen väkivalta*, *sukupuolittunut väkivalta* ja *sukupuolistunut väkivalta* viittaavat Suvi Ronkaisen ja Sari Näreen (2008: 21) mukaan siihen ”että sukupuoli ja seksuaalisuus ovat osa väkivallan rakennetta, väkivaltaan liittyviä merkityksiä, asenteita ja selitystapoja”.

ohjailemissa diskursseissa. Näiden diskurssien tarkoituksena on ollut kaksinapaisen sukupuolijärjestelmän ja heteronormatiivisuuden lujittaminen. (Rossi 2003: 61.) Niinpä *Taisteluplaneetta Galactican* naishahmot ottavat tiettyssä määrin osaa kaksinapaisen sukupuolijärjestelmän uudelleenmäärittelyyn. Sarjan maailmaa on pidetty jopa utopistisen tasa-arvoisena, tai androgyynisena, koska sarjan miehet ja naiset toimivat samankaltaisissa tehtävissä (Conly 2008: 239; Moore 2008: 110). Vaikken jaa tätä näkemystä, olen samaa mieltä siitä, että *Taisteluplaneetta Galactica* pyrkii rakentamaan maailmaa, jossa sukupuolten ei tarvitse rakentua tiukoille vastakkainasetteluilla ja naisetkin voivat saavuttaa kulttuurisesti arvostettuja valta-asemia, jotka eivät ole todellisuudessa vielä mahdollisia naisille sarjan syntykulttuurissa Yhdysvalloissa. Sarjassa nähdään esimerkiksi naispresidentti, Laura Roslin (Mary McDonnell).

Taisteluplaneetta Galactican keskeisin toiminnassaan aggressiivinen nainen on Kara ”Starbuck” Thrace. Alkuperäisessä *Taisteluplaneetta Galactica* Starbuck oli mieshahmo. Carla Kungl on huomauttanut, että vaikka ”vahvoja” ja toiminnallisia naisia on nähty scifi-televisiosarjoissa aiemminkin, Starbuckin hahmossa on uutta juuri tietyn miesroolin haltuunotto. Naiseksi muutettu Starbuck herätti myös kiivasta keskustelua vanhan sarjan fanien piirissä. (Kungl 2008: 198–202.) Starbuck on laivueen paras lentäjä, auktoriteetteja vastustava riidanhaastaja, joka polttelee paksuja sikareita ja juo viskiä suoraan pullosta. Hän on myös seksuaalisesti aktiivinen ja riippumaton. Starbuckilla on niin ikään valtaa, sillä hän on välillä korkeammassa asemassa muihin lentäjiin nähden. Häneen liitetään myös monia piirteitä, jotka ovat perinteisesti olleet tyypillisiä amerikkalaiselle miessankarille (Sharp 2010: 62), mikä luo Starbuckista kuvaa maskuliinisena sankarina. Yvonne Taskerin mukaan toimintaviihteen naiset on usein maskulinisoitava, jotta he voisivat olla ”kovia”. Naissankareiden on jopa tulkittu olevan symbolisia miehiä tai miehiä drag-asussa. (Tasker 1993: 135, 149.) *Taisteluplaneetta Galactican* naisia, Starbuckiakaan, on niin ikään vaikea pitää drag-asuisina miehinä, sillä he tulevat selkeästi tunnistetuiksi naisiksi ja heihin liitetään myös feminiinisiä piirteitä. Maskuliinisia naishahmoja voi kuitenkin tulkita myös Judith Halberstamin (1998) *naismaskuliinisuus*-käsitteen kautta. Halberstam painottaa, ettei naismaskuliinisuus ole mieheksi tulemistä. Sen sijaan naismaskuliinisuus tekee näkyväksi sen, ettei maskuliinisuus palaudu miessukupuoleen, vaan on luonteeltaan rakennettua. (Halberstam 1998: 1.) Pelkistettynä tämä tarkoittaa sitä, että myös naisruumis voi olla maskuliininen (ks. myös Rossi 2003: 62).

Toiminnallisia naisia on myös tulkittu ikään kuin ”laimennettavan” tai ”pehmennettävän” erilaisin keinoin, kuten erotisoinnin kautta (Helford 2000b: 293–296; Inness 1999: 179). Tällaisessa tulkintamallissa erotisointi tekee siis naishahmoista helpommin hyväksyttäviä ja ”turvallisempia”. *Taisteluplaneetta Galactican* nais-

hahmot eroavat kuitenkin median 1990–2000-luvulla vallanneista seksikkäistä sankarittarista siten, että läheskään kaikkia heistä ei erotisoida alleviivatusti. Vaikka erotisoinnin voi tulkita laimentavan naisen toimijuutta, se ei kuitenkaan välttämättä ole naista rajoittava tekijä. Jeffrey A. Brown (2004: 58) toteaa, että erotisoitu ja toiminnallinen nainen voi myös kyseenalaistaa sukupuolijaon luonnollisuutta, koska hänessä yhdistyy maskuliinisia ja feminiinisiä piirteitä. Esimerkiksi Starbuck nähdään sarjassa kyllä pienissä topeissa, mutta hän on tällöin yleensä aktiivisessa roolissa, kuten kuntoilemassa (vrt. Kirkland 2008: 341). Aktiivisuuden yhdistäminen erotisointiin on ollut tyypillistä miesten representaatioille (Dyer 2002: 99–115). Tavat joilla naisia erotisoidaan näyttävät siis lähentyneen miesten erotisoinnin konventioita.

Erotisoinnin lisäksi naisten toiminnallisuutta ja väkivaltaisuutta on fiktiossa usein tasapainotettu äitiydellä, koska se tekee naisesta haavoittuvan ja selittää hänen toimintaansa (Inness 1999: 178–179; Tasker 1993: 152). Barbara Anne Lucasin (2009: 135, 146–147) mukaan scifi-televisiosarjojen naissankarit ovatkin joutuneet ”sovittelemaan” valtaa ja voimakkuuttaan traditionaalisemmilla, feminiinisillä rooleilla, mikä erottaa heidät toiminnallisista scifin mieshahmoista. *Taisteluplaneetta Galactican* naishahmot eroavat myös tässä mielessä useista toimintasankarittarien esityksistä, koska sarja sisältää aggressiivisia naishahmoja, jotka eivät ole hoivaavia. Väittäisin myös, että maskuliinisten ja feminiinisten piirteiden kanssa käytyä neuvottelua laajentaa käsityksiä siitä, millaista hyväksytty naisuus voisi olla (ks. myös Paasonen 2004: 132, 134). Esimeriksi maskuliiniseen Starbuckiin liitetään hoivaavuutta, kun hänelle uskotellaan, että hänellä on tytär seurauksena cylonien hänelle suorittamasta munasarjojen operoinnista. Vaikka Starbuck välttelee lasta ensin, hän lopulta hoivaa tätä kuin omaa tytärtään. Tätä ei kuitenkaan voi tulkita ainoastaan naishahmon pehmentämisenä: Carla Kunglin mukaan Starbuckin hahmossa äitiys ja sota symbolisesti ja metaforisesti yhdistyvät, eikä äitiys automaattisesti pehmentä toimintasankarinaisia. Äitiyden ja toimijuuden yhdistäminen rikkoo sen sijaan jakoa feminiinisiin ja maskuliinisiin ominaisuuksiin, koska se yhdistää maskuliiniseen toimintaan feminiinisen hoivaavuuden ja tunteellisuuden. Starbuck uudistaakin scifin toiminnallisten naisten kuvastoa, kun hänelle sallitaan aiempia toimintasankarittaria enemmän liikkumavaraa maskuliinisen ja feminiinisen käyttäytymisen välillä esimerkiksi hoivaavuuden kautta. (Kungl 2008: 203–204, 206–207.) Starbuckin representaatio rikkoo myös essentialistista jakoa väkivaltaisiin miehiin ja hoivaaviin naisiin, koska väkivaltaisuus kuvataan Starbuckille ”luonnollisena” tilana, kun taas hoivaavuus on jotain, mihin hänet täytyy houkutella tai pakottaa (Sharp 2010: 63–65, 69; vrt. Conly 2008: 235–236; Kirkland 2008: 343). Starbuckin vastahakoisuus hoivaavuutta kohtaan erottaa hänet myös scifin muista äidin roolissa esitetyistä naishahmoista, jotka ovat yhtä aikaa sekä hoivaavia että väkivaltaisia – esimerkiksi

Alien-elokuvien Ellen Ripley valitsee hoivaavuuden vapaaehtoisemmin (vrt. Sharp 2010: 69–70).

Korostaisin Starbuckin tapauksessa kuitenkin enemmän emotionaalisuutta yleensä kuin äidillisyyteen liitettyä hoivaavuutta. Länsimaiseen maskuliinisuuteen liitetään myös ajatuksia tunteettomuudesta rationaalisuudesta ja hallinnasta, vastuullisuudesta sekä itsehillinnästä ja tunteilemattomuudesta (Lehtonen 1995: 34–36) – ikään kuin maskuliinisille miessankareille sallittu aggressio ei olisi tunne ollenkaan. Aggressiivisuuden lisäksi Starbuck ilmaisee herkästi myös muunlaisia tunteita; hän ei käyttäydy aina vastuullisesti ja rationaalisesti tai hillitse itseään, vaan ilmaisee esimerkiksi epätoivoaan itkemällä ja huutamalla, mikä voi tuoda mielikuvia hysteerisestä naisesta (ks. myös Sharp 2010: 71). ”Naisellisen” tunteellisuuden (tunteista, ks. Nikunen 2001: 177; Rossi 2003: 88–89) voisi myös tulkita ”pehmentävän” Starbuckin hahmon maskuliinisuutta, mutta tulkitsisin emotionaalisuutta ennemminkin Starbuckin sankarihahmoa syventävänä kuin naishahmoa pehmentävänä tekijänä: emotionaalisuus tuo perinteiseen sankarihahmoon uutta sävyä, kun feminiininen emotionaalisuus yhdistetään maskuliiniseen sankaruuteen. Tunteellisuus onkin kenties jotain, jota on helpompi tuoda sankarinarratiiveihin naissankareiden kautta. Feminiininen, esimerkiksi herkkyytenä ja hoivaavuutena ilmenevä tunteellisuus ei kuitenkaan estä Starbuckia toteuttamasta sankarin kohtaloaan sarjassa. Tunteellisuus myös laajentaa käsityksiä feminiinisestä ja maskuliinisesta tiedosta, kun Starbuck johtaa ihmiskunnan reitille kohti pelastusta juuri tunteisiin perustuvan ”feminiinisen” tiedon avulla (Sharp 2010: 72). Tunteellisuutta ei siis tule automaattisesti pitää vain naissankaria pehmentävänä tekijänä.

Oikeastaan puhe toiminnallisen naisen ”pehmentämisestä” ei sovi *Taisteluplaneetta Galactican* maailmaan. Naisen aktiivisuutta ei sarjassa siis välttämättä ”pehmenetä” tai tasapainoteta erotisoinnilla, äitiydellä tai tunteellisuudella, vaan feminiinisten ja maskuliinisten piirteiden yhdistämisen voi tulkita laventavan sankarihahmon esittämisen tapoja. Suurin osa sarjan aggressiivisista naisista ei ole korostetusti erotisoituja, eikä heitä voi liioin tulkita ”drag-asuisina miehinä”, minkä takia sarjan naiset eivät myöskään tyhjene toimintasankarittaria koskevaan aiempaan kritiikkiin. Sarjan useat toiminnalliset ja väkivaltaiset naiset, erityisesti Starbuck, ottavat haltuun perinteiseen (mies)sankariin liitettyjä ominaisuuksia, uudistavat niitä esimerkiksi emotionaalisuudella ja kyseenlaistavat essentialistisia jakoja maskuliinisuudesta ja aktiivisuudesta miehuuteen kuuluvina ja feminiinisydestä ja passiivisuudesta naisille kuuluvina ominaisuuksina.

Sarjan naishahmoja on kuitenkin kritisoitu väkivaltaisuudesta ja naisten liiallisesta maskulinisoinnista (ks. Jones 2010: 172–178; Kirkland 2008: 338–343).

Sarjan näennäinen sukupuolten tasa-arvo nojaisi näin ollen siihen, että naiset noudattavat maskuliinisen kulttuurin sääntöjä (Kirkland 2008: 337–338). Väkivaltaa kuitenkin kritisoidaan vahvasti sarjan sisällä ja esimerkiksi kidutus asetetaan epäeettiseen valoon ja ihmisyyden tai inhimillisyyden kannalta tärkeäksi nousee toista elollista olentoa kohtaan tunnettu empatia, eli feminiininen tunteellisuus. Sarja esittääkin kysymyksiä siitä, milloin ja miten väkivaltaa tulisi käyttää ja onko se aina välttämätöntä. Sarjan representaatioita – miehiä tai naisia, ihmisiä tai koneita – ei siis voi tulkita yksiselitteisesti väkivaltaa ihannoivina. (Vrt. Johnson-Lewis 2008; Koistinen 2011a; Mulligan 2008: 59–60; Ott 2008; Stoy 2010: 7–8.) Lisäksi voisi myös ajatella, että esimerkiksi Starbuckin representaatio edustaa Halberstamin kuvailemaa naismaskuliinisuutta, eikä vain myönnä maskuliinisen, patriarkaattisen yhteisön sääntöihin. Hän on maskuliininen nainen, joka toteuttaa maskuliinisuuttaan omalla tavallaan.

Ei pelkästään *femme fataleja* – vaarallinen, väkivaltainen ja inhimillistävä seksuaalisuus

Yksi tapa esittää väkivaltaisia naisia scifissä on ollut kytkeä nainen uhkaavaan seksuaalisuuteen. June Deeryn mukaan perinteisessä, pulp-kirjallisuuteen⁹ juontavassa scifissä naiset esitetään usein uhkaavina, seksuaalisesti aggressiivisina amatzoneina, jotka miehet lopulta kesyttävät. Amatson-hahmoon projisoidaan tarinoissa pelko teknologiaa sekä naisten seksuaalisuutta ja kasvavaa yhteiskunnallista vaikutusvaltaa kohtaan. (Deery 2000: 96.) Uhkaava, seksuaalinen nainen siirtyi kirjallisuudesta myös valkokankaalle. Conradin (2011: 79–89) mukaan naisten roolina varhaisemmissa sci-fi-elokuvissa oli lähinnä olla miesten rooleja tukevassa sivuosassa, ja/tai heidät esitettiin yleensä uhkaavina kuningattarina, vaarallisena seksuaalisuutena, hoivaavina äiteinä tai rakkauden kohteina.¹⁰ Esimerkki uhkaavasta, seksuaalisesta naisesta on Fritz Langin *Metropoliksen* (Saksa 1927) viettelevä konenainen Hel (Brigitte Helm), joka uhkaa elokuvassa niin miesten mielenrauhaa kuin koko yhteiskuntajärjestystäkin. Yksi scifin teemoista

⁹ Vaikka sci-fi-kirjallisuudella on tulkittu olevan juuria aina Antiikissa saakka (ks. Roberts 2007: vii), genren voi sanoa vakiintuneen 1920-luvulla Yhdysvalloissa, jolloin sci-fiä julkaisiin erinäisten pulp-lehtien sivuilla (eli niin kutsutussa kioskikirjallisuuden parissa). Tuolloin genre myös nimettiin, ja sen suosio vakiintui. (Larbalestier 2002: 15–21; Attebery 2002: 12.)

¹⁰ Poikkeuksia tähän kuitenkin on. Esimerkiksi elokuvassa *Barbarella, planeettojen valtiatar* (*Barbarella, Queen of the Galaxy*, Roger Vadim, Yhdysvallat 1968) nähdään nainen (Jane Fonda) pääosassa. Conrad (2011, 84–85) kuitenkin huomauttaa, että nainen on tällöin vahvasti erotisoitu. Mielestäni Barbarellan erotisoinnin voi kuitenkin myös tulkita heijastelevan (naisten) seksuaalista vapautumista 1960–1970-luvun taitteessa (ks. myös Nicholls 1979: 537; vrt. Hietala 2001).

onkin ollut koneihmisen, etenkin naisruumiin, rakentaminen tieteen avulla (ks. Conrad 2011: 82–83; George 2009: 113–115). Teema on olennainen tämän tekstin kannalta, koska osa analysoimistani naishahmoista on koneihmisiä, cyloneita. Elokuville ja televisiolle tavattuja koneihmisten representaatioita on kritisoitu siitä, että konenaiset on usein esitetty seksuaalisoina, fetisoituina ja seksuaalisesti hyväksikäytettyinä, kun miehet on esitetty lähes voittamattomina, kuten esimerkiksi *Terminator*-elokuville.¹¹ Siinä missä konemiehet ovat yleensä kytkettyneet maskuliinisuuteen ja teknologiaan, on konenaiset liitetty perinteisiin naisten rooleihin, mikä näkyy vaikkapa *Stepfordin naisissa* (*Stepford Wives*, Bryan Forbes, Yhdysvallat, 1975). (Ks. esim. Balsamo 2000: 150–156; Kakoudaki 2000: 166; Paasonen 2005: 50.) Esitän tässä luvussa, etteivät uuden *Taisteluplaneetta Galactican* konenaisten representaatiot kuitenkaan tyhjene kritiikkiin konenaisten erotisoinnista tai hyväksikäytöstä.

Audiovisuaalisen scifin puolella uhkaavia naisia, joita Susan A. George kutsuu *scifi-vampeiksi* (engl. *SF Vamp*), nähtiin erityisesti 1950-luvun yhdysvaltalaisissa scifi-elokuville. Nämä uhkaavat, aggressiiviset ja seksuaaliset naiset saivat film noirin *femme fatale* -hahmojen tapaan palkkansa tarinan lopussa, kun heidät kesytettiin joko heteroseksuaalisella parisuhteella, vankilalla tai kuolemalla. (George 2009: 115–120.) *Taisteluplaneetta Galactica* löytyy myös naisia, jotka tuntuvat sopivan seksuaalisesti uhkaavaa scifi-vamppien tai *femme fatale* -hahmojen perinteeseen. Tarkempi analyysi kuitenkin osoittaa, ettei yksikään näistä naisista täysin istu stereotyyppisen¹² vampin rooliin. Mielenkiintoisin naishahmo, jonka toiminnassa väkivalta ja uhkaava seksuaalisuus yhdistyvät, on cylon-nainen Caprica kuusi (Tricia Helfer), joka kuuluu kahdestatoista cylon-mallista kuudenteen. Väkivaltaisen seksuaalisuuden ja seksuaalisoidun ulkonäön takia Capricaa onkin pidetty teknologisena versiona film noir -elokuville tuhoavasta naisesta (George 2008: 165–167; Hellstrand 2009: 25). Capricaa ei kuitenkaan perinteisen *femme fatalen* tapaan vangita tai tapeta rangaistukseksi teoistaan (George 2008: 167).

Caprica käyttää seksuaalista valtaa ja jopa väkivaltaa läpi sarjan, etenkin suhteessaan tohtori Gaius Baltariin (James Callis). Tv-sarjan aloittavassa minisarjassa hän käyttää Baltaria hyväkseen cylonien sotasuunnitelmissa. Caprica on kuitenkin rakastunut Gaiusiin, minkä takia hän pelastaa tämän cylonien hyökkäykseltä. Tä-

¹¹ Esimerkiksi elokuvassa *Terminator – tuhoaja* (*The Terminator*, James Cameron, Yhdysvallat/Iso-Britannia, 1984).

¹² Richard Dyerin mukaan ”stereotyyppit ovat tyyppien, fiktiivisten henkilöhahmojen yläkategorian, alakategoria. [...] Tyyppi on mikä tahansa hahmo, joka rakennetaan välittömästi tunnistettavien piirteiden varaan. Piirteet eivät muutu tai ”kehity” kerronnan kuluessa [...]”. (Dyer 2002: 48.)

män seurauksena Caprican ja Gaiusin tietoisuudet sulautuvat jollain tapaa yhteen ja koko ensimmäisen kauden ajan Caprica nähdään tiedemiehen katseen kautta, eikä kukaan muu sarjan hahmoista voi nähdä häntä. Caprica ei kuitenkaan ole pelkkä miehisen katseen kautta näytetty fantasiaobjekti, vaan aktiivinen seksuaalinen toimija, jolla on valtaa Baltariin. Hän ilmaantuu Gaiusin näköpiiriin aina halutessaan, ohjailee tämän tulevaisuutta sekä toimintaa ja tekee tämän naurunalaiseksi esimerkiksi koskettelemalla tätä seksuaalisesti ”sopimattomissa” tilanteissa. Georgen (2008: 166) mukaan Caprica on yhtä aikaa sekä eroottinen että sadistinen: hän leikittelee Gaiusilla ja nauttii väkivallasta. Koska Caprica nauttii seksuaalisuudestaan, hän ei istu traditioon, jossa konenaisten seksuaalisuus on esitetty hyväksikäytettynä. Voisi myös kyseenalaistaa, missä määrin Gaiusin näkemä Caprica kuusi ja ”ruumiillinen” Caprica kuusi (joka palaa sarjaan myöhemmin) ovat sama henkilö: Gaiusin näkemä Caprica tuntuu olevan yksiulotteisempi sci-fi-vamppi, kun taas ruumiillinen Caprica näyttäytyy haavoittuvampana ja herkempänä hahmona, joka ei rajoitu seksuaaliseksi vallankäyttäjäksi.

George on tulkinnut myös muita cylon-naisia *femme fatalen* tyyppisiksi viettelijöiksi. Hän pitää esimerkiksi Sharon ”Boomer” Valeriita ja Sharon ”Athena” Valeriita (myöh. Agathon, molempia näyttelee Grace Park) seksuaalisina aseina, vaikka myöntääkin, ettei heidän ulkonäkönsä sovi stereotyyppiseen *femme fataleen* (Sharonit nähdään lähinnä armeijan univormuissa, jotka eivät korosta heidän vartaloitaan). Boomeria George pitää tuhoavana voimana, joka saattaa miesystävänsä toistuvasti vaaraan. Boomer myös ampuu Galactican patriarkkaa William Adamaa (Edward James Olmos) uhaten laivueen miehistä auktoriteettia ja patriarkaattista valtahierarkiaa. (George 2008: 167–168.) Toisen Sharonin, Athenan, tehtävä cylonien suunnitelmissa on aloittaa ihmisten ja cylonien hybridirotu. Athenan tulee siis vietellä ihmismies Helo (Tahmoh Penikett) ja tulla tälle raskaaksi. Athena käyttää seksuaalista valtaa Heloon, minkä takia Heloa näyttäytyy Georgen mukaan lähinnä lisääntymisvälineenä cylonien suunnitelmissa (George 2008: 173; ks. myös Goulart & Joe 2008: 193). Sharonit eivät kuitenkaan oikein istu seksuaalisen *femme fatalen* kategoriaan. Athena rakastuu Heloon ja valitsee tämän sekä ihmisten laivueen cylonien sijasta, ja pariskunta menee jopa naimisiin myöhemmin sarjassa. He rakentavat yhdessä kenties sarjan tasapainoisimman parisuhteen, joka ei sovi *femme fatale* -narratiivien perinteeseen. Athena siis kehittyi hyvin nopeasti ohi roolistaan uhkaavana seksuaalisena aseena. Boomer sen sijaan ei alussa edes tiedä olevansa cylon, joten hän ei ainakaan tietoisesti käytä

seksuaalisuuttaan aseena cylonien suunnitelmissa.¹³ Cylon-naiset eivät ole ainoita, jotka on liitetty *femme fatale* -perinteeseen. Sarjasta löytyy vanhempi nainen, Ellen Tigh (Kate Vernon), joka on seksuaalinen toimija ja manipuloija. Ellenin seksuaalisuuteen liitetään kuitenkin komiikkaa, jolloin seksuaalinen aktiivisuus ja valta näyttävät hyväksyttävänä vain nuoremmille naisille (Silvio & Johnston 2008: 47). Ewan Kirkland (2008: 338) onkin tulkinnut Ellenin hahmon *femme fatale*ksi, johon liitetään negatiivisia stereotyyppisiä naisesta kyltymättömänä viettelijänä ja joka ilmentää sitä, miten sarjassa naisen seksuaalisuus yhdistetään tuhoavuuteen. Kirklandin artikkelin kirjoittamisajankohdan jälkeen Ellenin hahmossa kuitenkin tapahtui kehitystä, eikä häntäkään voida pitää vain negatiivisena viettelijänä – enempää sarjan juonesta paljastamatta voisi sanoa, että tuhoajan sijasta Ellenistä paljastuu sarjan edetessä varsin suurta luomisvoimaa.

Seksuaalisen vallan on tulkittu *Taisteluplaneetta Galactica*ssa ylipäänsä olevan naisilla (Goulart & Joe 2008: 190–192). En ole tästä kuitenkaan täysin samaa mieltä. Miehet kyllä joutuvat sarjassa erasteisen seksuaalisen vallankäytön kohteiksi, kun naiset manipuloivat miehiä seksuaalisuuden avulla, mutta naisille väkivaltainen seksuaalisuus näyttää kuitenkin vaarallisempana. Vaikka väkivaltaa käyttävät näennäisen sukupuolineutraalisti *Taisteluplaneetta Galactica*ssa sekä miehet ja naiset, naisten kohtaama väkivalta on toisinaan selkeästi sukupuolistunutta, naisen sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvää. Sarjassa nähdään esimerkiksi alisteisessa asemassa olevia naisprostituoituja ja cylon-naisia raiskataan tai yritetään raiskata. Naisia kytketään niin ikään synnytyskoneisiin, ja myös Starbuckin munasarjojen operointia voidaan pitää sukupuolistuneen (väki)vallan esiintymänä.¹⁴ Yvonne Taskerin mukaan toimintaelokuvien (valkoiselle) sankaruudelle onkin tyypillistä kärsimys ja kidutus. Miesten ja naisten kohtaama kärsimys on kuitenkin erilaista, ja naisilla siihen liittyy usein seksuaalinen väkivalta. (Tasker 1993: 39–43, 125–127, 150–152.) Tämä näkyy toteutuvan osittain myös *Taisteluplaneetta Galactica*ssa, mikä rikkoo sarjan sisäistä näennäistä sukupuolten välistä tasa-arvoa ja naisten (seksuaalisia) valta-asemia.

Naisiin kohdistuva sukupuolistunut tai seksuaalinen väkivalta ei kuitenkaan käyttäjiensä osalta ole sukupuolistunutta, koska sitä harjoittavat sekä miehet että naiset. Sarjan naispresidentti Laura Roslin (Mary McDonnell) käyttää sukupuolistu-

¹³ Tosin Boomer päätyy myöhemmin myös tietoisesti käyttämään seksuaalisuuttaan aseena. En kuitenkaan pidä kumpaakaan Sharonia yksiselitteisesti *femme fatale*na, jota vaarallinen seksuaalisuus määrittää.

¹⁴ Myös maskuliinisen Starbuckin on tulkittu kohtaavan raiskauksen uhkaa hänen ollessa cylonmiehen vankina (Peirse 2008: 128–129). Starbuck esitetään kuitenkin näissä kohtauksissa erittäin kyvykkäänä suojelemaan itseään mahdolliselta väkivallalta.

nutta (väki)valtaa kieltäessään abortin. Amiraali Helena Cain (Michelle Forbes) sen sijaan määrää cylon-naista, Gina kuutta (Tricia Helfer), kidutettavaksi mahdollisimman julmilla keinoilla ja hyväksyy näin ollen myös tämän joukkoraiskaukset. Myös Gina kuuden, aivan kuin Caprican, tehtävänä on vietellä tärkeä henkilö – tällä kertaa naispuoleinen Helena Cain – ihmisten laivueessa ja saada tätä kautta selville tärkeitä tietoja. Tässä mielessä numero kuusi -kopiot todellakin muistuttavat seksuaalisia aseita, valmiina viettelemään kohteensa tämän sukupuolesta välittämättä. Cain saa kuitenkin selville Ginan olevan cylon ja määrää tämän kidutettavaksi. Ginan raiskauksia ei varsinaisesti näytetä sarjassa, mutta hänet nähdään virumassa pahoinpideltynä sellin lattialla. Kohtauksesta tekee erityisen vaikuttavan se, että kun näemme Gina kuuden ensimmäistä kertaa, kohtauksessa on mukana myös Caprica kuusi. Koska Gina ja Caprica ovat samaa mallia, siis toistensa kopiot, huoliteltu ja seksikäs Caprica ja sellissä viruva pahoinpidelty Gina toimivat kohtauksessa toistensa peileinä ja kontrasteina, seksuaalisena vallankäyttäjänä ja seksuaalisen vallankäytön kohteena. Ginan ja Caprican fyysisen samankaltaisuuden takia Ginan hahmo liittää kuitenkin haavoittuvuuden mahdollisuuden myös voimakkaan ja vaarallisen seksuaalisen Caprican kehoon, mikä muistuttaa voimakkaankin naisen (seksuaalisesta) haavoittuvuudesta. Kohtauksen voi liittää myös fiktion perinteeseen rangaista naista liiallisesta seksuaalisesta aktiivisuudesta, kun seksuaalisesti aktiivinen Caprica rinnastuu raiskattuun ja rangaistuun Ginaan. (Vrt. Hellstrand 2009: 32; Mäkelä 2008.) Kohtaus myös kritisoi vahvasti raiskausta vallankäytön keinona sodassa (ks. myös Mulligan 2008: 60), kun Caprica kuusi toteaa, ettei mikään oikeuta Ginan kokemaa väkivaltaa.

Vaikka osa *Taisteluplaneetta Galactican* naishahmoista käyttää seksuaalisuutta aseena, mikä yhdistää ne scifi-tarinoissa usein tavattujen uhkaavien, seksuaalisten naishahmojen perinteeseen, sarjan naishahmot eivät kuitenkaan jää pelkästään stereotyyppisten viettelijöiden tasolle, vaan kehittyvät monitahoisemmiksi hahmoiksi. Huolimatta siitä, että naisten seksuaalisuuteen liittyy usein vallankäyttöä ja seksuaalisuus liitetään sarjassa toisinaan väkivaltaan, naisen seksuaalisuutta ei esitetä sarjassa ainoastaan vaarallisena tai tuhoavana. Sen sijaan seksuaalisuudella on tärkeä osa henkilöhahmojen rakentumisessa. Seksuaaliset suhteet inhimillistävät (etenkin naispuoleisia) cyloneita, kun seksuaalisuus kytkeytyy inhimilliseen rakkauteen ja kykyyn tuntea empatiaa. Tunteellisuus yhdistetäänkin scifissä usein inhimillisyyteen (ks. esim. Balsamo 2000: 149; Paasonen 2005: 27, 32; Koistinen 2011a; Koistinen 2011b). Lisäksi sarjasta löytyy naisia, joiden seksuaalisuutta ei erityisesti korosteta tai sitä ei esitetä uhkaavana. Naisilla on myös usein seksuaalista valtaa, mikä rikkoo jakoa seksuaalisesti aktiivisiin miehiin ja passiivisiin naisiin. Kuitenkin kaikkia naisia yhdistää mahdollisuus joutua sukupuolistuneen ja seksuaalisen väkivallan uhreiksi, mikä tekee heidän kehoistaan tässä mielessä prekaarimpia eli haavoittuvampia kuin miesten kehoista (ks. Butler 2006; Näre &

Ronkainen 2008). Niinpä väkivallan ja seksuaalisuuden yhteydet ovat sarjassa moninaisia ja ristiriitaisia: väkivaltainen seksuaalisuus näyttää yhtäältä tuovan naisille valtaa, mutta seksuaalinen väkivalta voi liittyä myös vallan ja autonomia menettämiseen.

Lopuksi

Uusi *Taisteluplaneetta Galactica* sisältää huomattavan paljon keskeisiä naishahmoja niin sivu- kuin pääosissa, mikä erottaa sen aikaisemmista scifi-televisiosarjoista. Sarjan naishahmot ovat itsenäisiä toimijoita, jotka osallistuvat sodankäyntiin ja voivat näin ollen harjoittaa joko suoraa tai välillistä väkivaltaa. Suurinta osaa sarjan naishahmoista ei myöskään erotisoida yhtä alleviivaavalla tavalla kuin median 1990-luvulla vallanneita aggressiivisia naissankareita. Sarjan väkivaltaiset, toisinaan myös uhkaavan seksuaaliset naiset käyvät myös neuvottelua scifi-genren aiempien naishahmojen kanssa ja osassa heistä voi nähdä yhteyksiä aina perinteisten pulpien uhkaaviin amatsoneihin tai elokuvien 1950-luvun *femme fataleihin* saakka. *Taisteluplaneetta Galactican* naiset eivät kuitenkaan yksiselitteisesti edusta perinteiselle scifille tyypillisiä uhkaavia seksuaalisia vamppeja, vaan sarjan aggressiivisen seksuaalisista naisista kukaan ei rajoitu stereotyyppiseksi viettelijäksi. Vahvimmin seksuaalisten ja uhkaavien scifi-vamppien tai *femme fatalejen* perinne näkyy konenaisten hahmoissa, etenkin numero kuusi -kopioissa. Konenaisten seksuaalisuutta ei kuitenkaan esitetä sarjassa ainoastaan vaarallisena tai tuhoavana, vaan seksuaalisuudella on tärkeä osa konenaisten henkilöhahmojen rakentumisessa. Seksuaaliset suhteet inhimillistävät cyloneita, etenkin naispuolisia heistä, kun seksuaalisuus kytketään inhimilliseen rakkauteen, empatiaan ja kykyyn välittää toisesta. Feminiininen tunteellisuus ei siis näyttäyty sarjassa vain naisille vaan kaikille ihmisille suotavana ominaisuutena.

Väkivalta näyttäytyy sarjassa sekä miesten että naisten elämiin ”luonnollisesti” kuuluvana asiana, jonka armeija työympäristönä sekä sota poikkeustilana aiheuttavat. Sarjassa myös naiset käyttävät seksuaalista ja sukupuolistunutta (väki)valtaa niin miehiä kuin joissakin tapauksissa, välillisesti, myös toisia naisia kohtaan. Sarjan naishahmot myös rikkovat länsimaisen kulttuurin totuttuja jakoja feminiiniseen ja maskuliiniseen (ja näihin liitettyjä mielikuvia passiivisesta naisesta ja aktiivisesta miehestä) muun muassa aggressiivisuudellaan, vallankäytöllään ja seksuaalisella aktiivisuudellaan ja osallistuvat näin kulttuuriseen neuvotteluun feminiinisyydestä ja maskuliinisuudesta. Sarjan naishahmot, joissa yhdistyvät sekä maskuliiniset että feminiiniset piirteet laajentavatkin käsityksiä naiseudesta ja purkavat vastakkainasettelua maskuliiniseen ja feminiiniseen. Maskulii-

nisten naisten, kuten Starbuck, voisi myös ajatella edustavan naismaskuliinisuutta, joka tekee vallitsevan, perinteisesti miehuuteen liitetyn, maskuliinisuuden rakentuneisuuden näkyväksi. Pitäisinkin Starbuckin hahmoa Ellen Ripleyn ja Sarah Connorin kaltaisena audiovisuaalisen scifin mieleenpainuvana toiminnallisena naissankarina, joka tuo monipuolisuutta genren naishahmojen joukkoon yhdistämällä feminiinistä tunteellisuutta perinteisempään, väkivaltaiseen sankaruuteen. Tunteellisuus tuo perinteiseen sankarihahmoon uutta sävyä, joka ei kuitenkaan vähennä naishahmon sankaruutta – tunteita, kuten empatiaa, pidetään sen sijaan tärkeinä ominaisuuksina ihmisyyden tai inhimillisyyden säilyttämisen kannalta. Vaikka sarjan kontekstissa myös miehet näyttävät tunteitaan, tunteellisuus näyttää kuitenkin olevan helpompi tuoda sankarinarratiiveihin naissankareiden kautta.

Vaikka sarjan naiset käyttävät seksuaalista (väki)valtaa, silloin kun he kokevat seksuaalista ja sukupuolistunutta väkivaltaa, se on rajumpaa ja alistavampaa kuin miesten kokema väkivalta. Naisia muun muassa raiskataan ja kytketään synnytyskoneisiin. Lisäksi naisten ruumiillista itsemääräämisoikeutta rajoitetaan abortin kieltämisellä. En siis yhdy joidenkin tutkijoiden ilmaisemaan mielipiteeseen, että *Taisteluplaneetta Galactica* kuvaisi jopa utopistisen tasa-arvoista maailmaa, sillä sarjan kontekstissa naiset esitetään kuitenkin haavoittuvampina suhteessa seksuaaliseen väkivaltaan ja ruumiilliseen koskemattomuuteen. Sen sijaan sarjan naishahmojen kohtaama seksuaalinen ja sukupuolistunut väkivalta muistuttaa meitä siitä, että naisten kohtaama väkivalta on edelleen yhteiskunnallinen ongelma myös niin kutsutussa reaali maailmassamme. *Taisteluplaneetta Galactica* tarjoaa aineksia myös väkivallan, maskuliinisuuden ja sankaruuden yhteyksien kriittisemmille tarkasteluille. Väkivalta esitetään sarjassa yhtäältä sotatilaan liittyvänä välttämättömyytenä ja sekä miesten että naisten elämään kuuluvana tosiseikkana; toisaalta väkivalta kuitenkin usein kyseenalaistetaan epäinhimillisenä, ei-toivottavana toimintana. Etenkin naisten kohtaama seksuaalinen väkivalta tuomitaan sarjassa.

Yhteenvetona voisi todeta, että *Taisteluplaneetta Galactican* sisältämien naishahmojen määrän takia sarjaan mahtuu useita moniulotteisia ja ristiriitaisia naisten representaatioita, joiden kautta voidaan käsitellä sukupuoliin ja väkivaltaan liittyviä kulttuurisia käsityksiä, ennakko-oletuksia ja valta-asemia useammasta näkökulmasta. Näin naishahmot tarjoavat myös monipuolisia samastumiskohteita ja katsojanautintoja laajemmalle katsojakunnalle. Sarjan monitahoisuudesta kertoo myös se, miten paljon tutkimusta se on tähän mennessä inspiroinut. Sarjan loputtua toiminnallisia ja ristiriitaisia naisten representaatioita kaipaava yleisö on kuitenkin jäänyt odottamaan uutta scifi-televisiosarjaa, jossa nähtäisiin yhtä monta keskeistä, toiminnallista naishahmoa.

Lähteet

- Attebery, B. (2002). *Decoding Gender in Science Fiction*. New York: Routledge.
- Balsamo, A. (2000). Reading Cyborgs, Writing Feminism. Teoksessa G. Kirkup, L. Janes, K. Woodward & F. Hovenden (toim.). *The Gendered Cyborg. A Reader*. London and New York: Routledge and Open University. 148–158.
- Brown, J. A. (2004). Gender, Sexuality, and Toughness. The Bad Girls of Action Film and Comic Books. Teoksessa S. A. Inness (toim.). *Action Chicks. New Images of Tough Women in Popular Culture*. New York: Palgrave Macmillan. 46–74.
- Butler, J. (2006/2004). *Precarious life. The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso.
- Conly, S. (2008). Is Starbuck a Woman? Teoksessa J. T. Eberl (toim.). *Battlestar Galactica and Philosophy. Knowledge Here Begins Out There*. Malden (MA.): Blackwell. 230–240.
- Conrad, D. (2011). Femmes Futures. One Hundred Years of Female Representation in SF Cinema. *Science Fiction Film and Television* 4: 1, 79–99.
- Deery, J. (2000). The Biopolitics of Cyberspace. Piercy Hacks Gibson. Teoksessa M. S. Barr (toim.). *Future Females, The Next Generation. New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism*. Lanham (Md.): Rowman & Littlefield. 87–108.
- Devor, H. (1989). *Gender Blending. Confronting the Limits of Duality*. Bloomington: Indiana University Press.
- Dyer, R. (2002). Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa. Tampere: Vastapaino.
- George, S. A. (2008). Fraking Machines. Desire, Gender and the (Post)Human Condition in *Battlestar Galactica*. Teoksessa J. P. Telotte (toim.). *Essential Science Fiction Television Reader*. Lexington, KY, USA: University Press of Kentucky. 159–176.
- George, S. A. (2009). Science Fiction Film. Nineteenth and Twentieth Centuries. Teoksessa R. A. Reid (toim.). *Women in Science Fiction and Fantasy*. Westport, CT: Greenwood Press. 112–122.
- Goulart, W. & Joe W. Y. (2008). Perspectives on Politics and Morality in *Battlestar Galactica*. Teoksessa D. M. Hassler & C. Wilcox (toim.). *New Boundaries in Political Science Fiction*. Columbia, S. C.: University of South Carolina Press. 179–197.

- Halberstam, J. (1998). *Female Masculinity*. Durham: Duke University Press.
- Helford, E. R. (2000a). Introduction. Teoksessa E. R. Helford (toim.). *Fantasy Girls. Gender in the New Universe of Science Fiction and Fantasy Television*. Lanham (Md.): Rowman & Littlefield. 1–9.
- Helford, E. R. (2000b). Postfeminism and the Female Action-Adventure Hero. Teoksessa Barr M. S. (toim.). *Future Females, The Next Generation. New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism*. Lanham (Md.): Rowman & Littlefield. 291–308.
- Hellstrand, I. (2009). Normative Identity in Science Fiction. Reading Gender in *Battlestar Galactica*. Teoksessa L. F. Käll L. F. (toim.). *Normality/Normativity*. Uppsala: Uppsala University Press. 17–39.
- Hietala, V. (2001). Seksivallankumous? Seksi politiikan välineenä 1960–70-luvun elokuvassa. Teoksessa H. Nieminen & J. Sihvonen (toim.). *Mediatutkimus. Näkökulmia ja kartoituksia*. Turku: Turun yliopisto. 227–237.
- Hollows, J. (2000). *Feminism, Femininity and Popular Culture*. Manchester: Manchester University Press.
- Inness, S. A. (1999) *Tough girls: Women Warriors and Wonder Women in Popular Culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Inness, S. A. (toim.). (2004) *Action chicks: New Images of Tough Women in Popular Culture*. New York: Palgrave Macmillan.
- Johnson-Lewis, E. (2008). Torture, Terrorism, and Other Aspects of Human Nature. Teoksessa C. W. Marshall & T. Potter (toim.). *Cylons in America. Critical Studies in Battlestar Galactica*. New York & London: Continuum. 27–39.
- Jokinen, A. (2000). *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere: Tampere University Press.
- Jones, M. (2010). Butch Girls, Brittle Boys and Sexy Sexless Cylons. Some Gender Problems in *Battlestar Galactica*. Teoksessa R. Kaveney & J. Stoy (toim.). *Battlestar Galactica. Investigating Flesh, Spirit and Steel*. London: I. B. Tauris. 154–184.
- Kakoudaki, D. (2000). Pinup and Cyborg. Exaggerated Gender and Artificial Intelligence. Teoksessa M. S. Barr (toim.). *Future Females, The Next Generation. New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism*. Lanham (Md.): Rowman & Littlefield. 165–196.
- Kirkland, E. (2008). A Dangerous Place for Women. Teoksessa J. Steiff & T. D. Tamplin (toim.). *Battlestar Galactica and Philosophy. Mission Accomplished or Mission Frakked Up?* Chicago and La Salle, Illinois: Open Court Publishing Company. 337–348.

Koistinen A-K. (2011a). Passing for Human in Science Fiction. Comparing the TV Series *Battlestar Galactica* and *V. NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research* 19: 4, 249–263.

Koistinen, A-K. (2011b). Sukupuolijoustoja ja ihmisen kaltaisia koneita. Sukupuolen ja ihmisyyden kytköksiä *Taisteluplaneetta Galactica* -televisiosarjoissa. *Lähikuva* 24: 2, 24–37.

Kungl, C. (2008). ”Long live Stardoe!”. Can a Female Starbuck Survive? Teoksessa C. W. Marshall & T. Potter (toim.). *Cylons in America: Critical Studies in Battlestar Galactica*. New York & London: Continuum. 198–209.

Larbalestier, J. (2002). *The Battle of the Sexes in Science Fiction*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press.

Laurinolli, T. (1987). Joanna Russ – kuvien särkijä. Teoksessa M. Savolainen (toim.). *Tieteiskirjallisuuden maailmoita*. Helsinki: Kirjastopalvelu. 122–141.

Lehtonen, M. (1995). *Pikku jättiläisiä. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen*. Tampere: Vastapaino.

Lucas, B. L. (2009). Television. Twentieth Century. Teoksessa R. A. Reid (toim.). *Women in Science Fiction and Fantasy*. Westport, CT: Greenwood Press. 135–147.

Moore, R. W. (2008). ”To be a person”. Sharon Agathon and the Social Expression of Individuality. Teoksessa C. W. Marshall & T. Potter (toim.). *Cylons in America. Critical Studies in Battlestar Galactica*. New York & London: Continuum. 105–117.

Mulligan, R. (2008). The Cain Mutiny. Reflecting the Faces of Military Leadership in a Time of Fear. Teoksessa C. W. Marshall & T. Potter (toim.). *Cylons in America. Critical Studies in Battlestar Galactica*. London & New York: Continuum. 52–63.

Mäkelä, A. (2008) Raiskaus ja kosto televisiossa. Teoksessa S. Näre & S. Ronkainen (toim.). *Paljastettu intiimi. Sukupuolistuneen väkivallan dynamiikkaa*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus. 282–307.

Nicholls, P. (1979). *The Encyclopedia of Science Fiction. An Illustrated A to Z*. London: Granada.

Nikunen, M. (2001). Nainen ja henkirikos. ”Mies ei halunnut mitään hinnasta luopua vaimostaan”. Teoksessa M. Nikunen, T. Gordon, S. Kivimäki & R. Pirinen R. (toim.). *Nainen/Naiseus/Naisellisuus*. 159–190. Tampere: Tampere University Press.

Näre S. & Ronkainen S. (2008). Intiimin haavoittava valta. Teoksessa S. Näre & S. Ronkainen (toim.). *Paljastettu intiimi. Sukupuolistuneen väkivallan dynamiikkaa*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus. 7–40.

Ott, B. L. (2008). (Re)Framing fear. Equipment for Living in a Post-9/11 World. Teoksessa C. W. Marshall & T. Potter (toim.). *Cylons in America. Critical Studies in Battlestar Galactica*. London & New York: Continuum. 13–26.

Paasonen, S. (2004). Naisen malleja ja naismalleja. Television uudet toimintasanarit. Teoksessa J. Kupiainen & K. Laitinen K. (toim.). *Kulttuurinen sisältötuotanto*. Helsinki: Edita. 121–134.

Paasonen S. (2005). *Figures of Fantasy. Internet, Women, and Cyberdiscourse*. New York: Peter Lang Pub Inc.

Paasonen, S. (2010). Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa T. Juvonen, L.-M. Rossi, T. Saresma (toim.). *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino. 39–48.

Pakkanen, J. (2004). Lahtaajanaiset tulevat! Populaarikulttuuri ja feministiset kostofantasiat. Teoksessa L. Kekki & K. Ilmonen (toim.). *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like. 233–255.

Peirse, A. (2008). Uncanny Cylons. Resurrection and Bodies of Horror. Teoksessa C. W. Marshall & T. Potter (toim.). *Cylons in America. Critical Studies in Battlestar Galactica*. London & New York: Continuum. 118–130.

Roberts, A. (2007/2005). *The History of Science Fiction*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.

Rossi, L. (2003). *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus.

Sharp, P. B. (2010). Starbuck as “American Amazon”. Captivity Narrative and the Colonial Imagination in *Battlestar Galactica*. *Science Fiction Film and Television* 3(1): 57–78.

Silvio, C. & Johnston E. (2008). Alienation and the Limits of the Utopian Impulse. Teoksessa C. W. Marshall & T. Potter (toim.). *Cylons in America. Critical Studies in Battlestar Galactica*. New York & London: Continuum. 40–51.

Stoy, J. (2010). Of great zeitgeist and bad faith. An introduction to *Battlestar Galactica*. Teoksessa R. Kaveney & J. Stoy (toim.). *Battlestar Galactica. Investigating Flesh, Spirit and Steel*. New York, NY: I. B. Tauris. 1–36.

Tasker, Y. (1993). *Spectacular bodies. Gender, Genre and the Action Cinema*. London: Routledge.

IV

VALTA JA VÄKIVALTA: LÄHEISYYDEN JA ETÄISYYDEN, SISÄISEN JA ULKOISEN DIALEKTIIKKAA

KYLMÄSSÄ: VÄKIVALLAN JA LÄHEISYYDEN KUVIA LEEA JA KLAUS KLEMOLAN DRAAMOISSA

Livia Hekanaho

Tiivistelmä

Artikkelissa problematisoin naisten harjoittaman väkivallan representaatioita ja tulkintoja analysoimalla Leea ja Klaus Klemolan näytelmätekstejä ja niiden esityksiä. Keskityn erityisesti Klemolan läpimurtoteokseen *Kokkolaan* (2004) ja keskustelutan sen kanssa Arktisen trilogian kahta seuraavaa, yhdessä Klaus Klemolan kanssa kirjoitettua teosta *Kohti kylmempää* (2008) ja *New Karleby* (2011). Näissä draamoissa näyttämölle astuvat miesten näyttelemät ikääntyvät naiset sekä perheenjäseniään terrorisoivat keski-ikäiset voimanaset, jotka tulevat toimeen paremmin eläinten kuin ihmisten kanssa. Vallan, läheisyyden/etäisyyden dynamiikkojen ja sisäistettyjen hierarkioiden tutkiminen läpäisee Klemolan tuotannon. Väkivallaksi tulkitsemamme toiminta voikin rakentaa ja ilmentää läheisyyttä, mutta samalla naishahmot osoittautuvat mestareiksi läheissuhdeväkivallan yhden ulottuvuuden toteuttajina: he nujertavat sanoin ja teoin, vaikenevat, kuoliaaksi, välttävät läheisyyttä. Läheisyyden etäisyyden ja toisten – läheisten – kontrolloimisen taidot ovat aluetta, jolla juuri naishahmot näyttävät osaamistaan. Klemolalaisessa draamassa läheisyyden, etäisyyden, lyömisen ja syleilemisen jännitteitä tarkastellaan suhteessa pohjoisuuteen sekä kylmyyden ja pimeyden teemoihin. Kysyn, mitä myytille rehdistä ja vakaasta suomalaisuudesta tapahtuu, kun näyttämön valtaakin miehisesti uhoava ja tunteissaan väkevä Marja-Terttu lähipiireineen.

Johdanto

’Hyvä on hyvä on. Eiköhän tämä oo kaikille helepompaa jos minut tapetaan pois kitumasta. [...] Annettaan joku piikki tai jotain?’ (Marja-Terttu Zeppe-
lin näytelmässä *Kohti kylmempää*.)

Tässä artikkelissani pohdin aggression ja väkivallan esittämistä Leea ja Klaus Klemolan luomassa teatterillisessä universumissa, joka rakentuu fiktiivistetyn Keski-Pohjanmaalla sijaitsevan Kokkolan pikkukaupungin sekä näyttämölle rakennetun Grönlannin jäätikön ympärille. Olen valinnut tarkasteltavikseni Leea ja Klaus Klemolan yhdessä kirjoittaman ja toteuttaman Kylmän trilogiaksi ja Arktiseksi trilogiaksi kutsutun näytelmäkokonaisuuden, jonka muodostavat näytelmät *Kokkola* (2004), *Kohti kylmempää* (2008) ja *New Karleby* (2011). Jokainen teok-
sista sai kantaesityksensä Tampereen Teatterissa.¹ *Kokkola* on vino näköiskuva

¹ Kantaesitys Tampereen Teatterissa: *Kokkola* 10.12.2004, *Kohti kylmempää* 15.2.2008, *New Karleby* 25.2.2011. Kirjoituksessani keskityn draamatekstien analyysiin.

suomalaisuudesta ja erityisestä kylmyyttä ja etäisyyttä vaativasta mielentilasta. *Kohti kylmempää* kertoo kokkolalaisten vaelluksesta Grönlannin jäätiköllä. Päämääränä on New Karlebyn, maailman pohjoisimman yhteiskunnan rakentaminen. *New Karlebyssä* arktisen utopian rakentaminen on surkeasti epäonnistunut, ja uudisasukkaat palaavat pimeään turvin takaisin Kokkolaan.

Klemolan kaksikon draamoissa näyttämölle astuvat miehen näyttelemä ikääntyvä nainen, perheenjäseniään terrorisoivat keski-ikä ylittäneet voimanaset, uros-laumaansa sääliä dominoiva hyeenanaaras sekä mies, joka tulee toimeen paremmin eläinten kuin ihmisten kanssa. Lisäksi mukana häärii tunteikkaita, joskin viinaan meneviä nuoria miehiä ja iso valikoima sujuvasti suomea puhuvia eläimiä vetokoirista täplähyeenoihin. Maskuliinisuuden uudelleen arvioimisen hanke läpäisee käsittelemäni näytelmät, ja tämä maskuliinisuuden uudelleen merkityksellistäminen ulottuu sekä nais- että mieshahmoihin. Leea Klemola on kuvannut kumouksellista sukupuolten esittämisen hankettaan seuraavasti: ”Koska molemmissa sukupuolissa on sekä feminiiniä että maskuliinia, korostan teatterissa mielellään feminiiniä miehessä ja maskuliinia naisessa, jotta saisin erityisen ihmisen näkyväksi. Mielellään katson hoivaavia ja helliä miehiä ja sotkuisia, epäkäytännöllisiä naisia, että ne tulisi ihmisinä esille. Muuten ajatellaan helposti vain, että tuo on tuommonen nainen ja tuo tuommonen mies.” (Kaukonen 2011.)

Tutkin kirjoituksessani väkivallan esityksiä Klemolan draamoissa sekä etenkin sitä poikkeuksellista tapaa, jolla väkivallasta ja aggressio näissä näytelmissä liitetään nais- ja mieshahmoihin. Marja-Terttu Zeppelinin ja Sihti Larssonin tapaiset nais-maskuliiniset ja aggressiota ujostelematta ilmaisevat naishahmot poikkeavat selvästi tavanomaisesta, heteronormiin sitoutuvasta naiskuvasta (Hekanaho 2008; Kekki 2010; Tohni 2012). Klemolan draamojen nais- ja mieshahmot outouttavat ja pervouttavat kuvaa sukupuolitetusta suomalaisuudesta. Tämän pervouttamisoperaation keinoihin kuuluu juuri aggression ja väkivallan ilmauksien sukupuolittuneisuuden käsittely totutusta poikkeavalla tavalla.

Hyödynnän analyysissäni feministisen teorian ja sukupuolentutkimuksen parissa tehtyjä oivalluksia sukupuolen ja väkivallan suhteista ja esityksistä. Avaan kysymyksiä aggressiosta ja väkivallasta feministisesti suuntautuneen aggressiotutkimuksen viitekehyksessä. Tarkastelen Klemolan dramatiikkaa myös draamantutkimuksen välinein ja pohtien suomalaisuuteen liitettyjä stereotypioita suhteessa naisten, miesten ja aggression esittämiseen. Juuri läheisyyden ja etäisyyden sekä henkisen ja fyysisen väkivallan omaleimaiset esitykset rakentavat klemolalaisessa dramatiikassa kumouksellista tulkintaa sukupuolista ja suomalaisuudesta. Klemolan näytelmissä tutkailtu vaikeus tunnistaa ja tunnustaa oma tarvitsevuutensa kytkeytyy myös pohdintaan suomalaisuuden kulttuurisesta rakentumisesta sekä suo-

malaisuuden representaatioiden sukupuolittuneisuudesta (suomalaisuuden ja sukupuolen esityksistä ks. Valenius 2004; Mikkonen 2011, Koivunen 2012).

Tarkastelen erityisesti Klemolan draamojen naishahmojen ilmentämän aggressiivisen maskuliinisuuden lävitse suomalaisuuden ja sukupuolen esityksiä (kansallisuuskuvaston problematisoinnista ks. Koivunen 2012; Roiha 2012). Kytken tarkasteluni suomalaiseen kulttuurin ja naismaskuliinisuuteen esittämiskonventioiden analyysiin, sillä juuri nämä konventiot problematisoidaan omaperäisesti Klemolan dramatiikassa. Klemolan draamojen hahmot tekevät näkyviksi monia suomalaisuuteen ja sukupuoleen liitettyjä myyttejä sekä purkavat ja karnevalisoivat niitä.² Sukupuoli on historiallinen ja kontekstisidonnainen rakennelma, joka on ideologian, sopimusten, neuvottelun ja uusintamisen tulos, ja toisaalta teatterille taiteenlajina on ominaista juuri aitouden ja sukupuolen käsitteiden loppumaton problematisointi (Rosenberg 2000; Rossi 2003:12; Kekki 2010: 266–269). Artikkelini lopuksi pohdin, mitä myytille rehdistä ja vakaasta suomalaisuudesta tapahtuu, kun huomion valtaavat Marja-Terttu Zeppelin ja Sihti Larsson lähipiireineen? Miehisesti uhoava ja tunteissaan väkevä Marja-Terttu sekä ainoastaan katastrofipaikoilla viihtyvä Sihti tekevät näkyväksi – joskin hyvin omintakeisessa valossa – myytin vahvasta suomalaisesta naisesta. Katsoja seuraa portsarinero Zeppelinin ja hänen seuralaistensa vaiheita kunnioittavan tyrmistyksen vallassa. Sukupuoli ja seksuaalisuus, läheisyys, riippumattomuus ja tarvitsevuus muodostavat kysymyskimpun, jota näyttämöllä selvitetään tyyllisten hybridien, esimerkiksi absurdin komedian tai realistisen absurdismen hengessä, kuten useat Klemolan draamoista kirjoittaneet tutkijat ja kriitikot ovat todenneet (Lavaste 2005: 9–10; Teittinen 2009; Kekki 2010: 263–264). Klemolan draamojen äärellä voi kysyä, mistä oikein on kysymys suomalaisena naisena ja miehenä olemisessa – tai pikemminkin naisuuden ja mieheyden esityksissä.

Kylmän trilogian ratkaisevana lähtökohtana oli Klemolan oivallus, että Kokkola ja Grönlannin pääkaupunki Nuuk sijaitsevat itse asiassa samalla leveysasteella (Klemola 2005: 2–3). Kylmää rakastavia ihmisiä kuvaavien näytelmien ohjauksesta vastaa Leea, ja niistä jokaisessa hääää Martti ”Piano” Larssonin keskeisessä roolissa hänen veljensä Klaus. *Kokkolan* Leea kirjoitti yksin, mutta trilogian kaksi seuraavaa osaa sisaruspari on kirjoittanut yhteistyönä. Kirjailijan alkusanoissaan *Kokkolaan* Leea Klemola kuvaa läpimurtonäytelmäänsä seuraavasti: ”*Kokkola*-näytelmä sijoittuu kylmään ja pimeään. Olen käsitellyt siinä asiaa, joka minua

² Karnevalismi on käsitteenä peräisin Mihail Bahtinin kirjallisuusteoriasta; Klemola-luennassani karnevalismi liittyy yhteen Judith Butlerin sukupuolenteoriassaan tunnetuksi tekemän subvertiivisuuden käsitteen kanssa.

edelleen kiinnostaa: Maiseman vaikutusta ihmisluonteeseen, tai luonnonolosuhteen vaikutusta kansanluonteeseen.” (Klemola 2005: 2.) Kylmän ja pimeän motiivien kautta Klemolan sisarusparin dramatiikassa käsitellään kummallisia perheitä ja yhteisöjä, jotka koostuvat omituisista yksilöistä. Kamppailu itsenäisyyden halun ja yhteen kuulumisen tarpeen välillä tuottaa jatkuvaa kitkaa, jota henkilöt purkavat suoran ja epäsuoran aggression keinoin. Erityisesti naishahmot ilmaisevat näissä draamoissa aggressiota monipuolisesti. Naismaskuliiniset hahmot ilmaisevat aggressiotaan suoraan fyysisesti ja verbalisesti mutta myös kieltämällä läheisyyden. Perinteisemmän naisen roolin omaksuneet naishahmot käyttävät lähisuhteissaan henkistä väkivaltaa kiristyksestä ja nalkutuksesta marttyyriksi asettumiseen.

Etsiessäni kirjallisuutta artikkeliani varten havaitsin osaltani, miten helppoa on löytää tutkimuksia naisista väkivallan kokijoina tai uhreina. Sen sijaan tutkimuksia naisten ilmentämästä väkivaltaisuudesta ja aggressiosta on huomattavasti vaikeampaa löytää, ja kuitenkin juuri naisten suora ja epäsuora aggressio sekä väkivaltainen toimijuus ovat esimerkiksi Klemolan draamojen keskeisiä tunnusmerkkejä. Draaman ja kaunokirjallisuuden ohella naisten väkivaltaisuutta on kuitenkin käsitelty yhä enemmän myös populaarikulttuurissa, eikä naiselle anneta enää vain uhrin roolia. Viime vuosina naisten ja väkivallan suhdetta sekä naisten aggressiota on kuitenkin ryhdytty tutkimaan yhä aktiivisemmin (Keskinen 2005; Nikunen 2005; Ronkainen 2006; 2008; Flinck & Paavilainen 2010). Johanna Pakkanen (2004; 2006) on analysoinut feministisessä viitekehyksessä populaarikulttuurin väkivaltaisten naisten representaatioita. Aggressiivisten ja väkivaltaisten naisten esityksistä mediassa on kirjoitettu myös lukuisia opinnäytteitä (ks. Hämäläinen 2005; Ylipulli 2005; Petäjä 2007; Vuorela 2011; Kuirinlahti 2013). Lisäksi aggression, väkivallan ja teatterin suhteista kirjoitetaan jatkuvasti, ja tämä kiinnostus näkyy myös 2000-luvulla hyväksytyissä opinnäytteissä (Tervo 2006; Kanninen 2011; Mäkinen 2011).³ Teatteri koetaan luontevaksi kontekstiksi sekä aggression ja intiimiyden että sukupuolen kuvitteellisuuden kysymysten uupumattomalle analyysille. Klemolan dramatiikasta ei toistaiseksi Lasse Kekin *Pervo parrasvaloissa* -teosta (2010) lukuun ottamatta ole kirjoitettu juurikaan tutkimustekstiä. Sen sijaan opinnäytteitä näistä näytelmistä, kuten myös feminististä tutkimusta naisten niissä osoittamasta aggressiosta, on kirjoitettu runsaasti. Haluankin tässä artikkelissa nostaa tutkimukselliseksi keskustelukumppaneikseni useat ansiokkaat

³ Tätä kirjoittaessani Klemolan näytelmistä on kirjoitettu runsaasti lehtijuttuja ja joitakin tutkimusartikkeleita. Lasse Kekin teoksessa *Pervo parrasvaloissa* (2010) käsitellään kattavasti *Kokkola*a. Klemolan draamatuotannosta on kirjoitettu kolme pro gradu -tutkielmaa (Teittinen 2009; Tohni 2012; Huuhka 2013), kaikki Tampereen yliopiston teatterin ja draaman tutkimuksen oppiaineessa.

opinnäytetekstit, jotka yhtäältä luovat osaltaan Klemolan draamojen rikasta tutkimustraditiota ja toisaalta rakentavat naisten osoittaman aggression tutkimuksellisen käsittelyn jatkumoa.

Kylymän sylissä ollaan yksin ja yhdessä, mutta väkivalta yhdistää

Arktisen trilogian teokset sijoittuvat kylmään, talveen ja jäätiköille, niissä kuljetaan toppapuvuissa ja puhutaan Kokkolan murretta. Nimenomaan kylmyydestä muodostuu merkittävä symboli. Trilogiassa läheisyyden, etäisyyden, lyömisen ja syleilemisen jännitteitä tarkastellaan suhteessa pohjoisuuden teemaan. Kun toisen ihmisen lähelle päästäminen on vaikeaa, lähekkäin pakottava kylmä ja pakkanen myös yhdistää ja mahdollistaa jaetun kokemuksen. Kylmyyden avulla pidetään kurissa tunteet sekä pelottavat ja ahdistavat tarvitsevuuden tuntemukset. Sen avulla turvataan myös tarpeeksi suuri etäisyys muihin. Tämä etäisyyden ottamisen tarve luonnehtii erityisesti näytelmien naishahmoja, kun taas mieshahmot ilmaisevat toistuvasti keskinäistä tarvitsevuutta, yhteenkuuluvuutta ja halua ylläpitää keskinäisiä tunnesiteitä. Miehet hoivaavat, naiset komentavat. Selvimmin kylmän ja samalla oman tilan tarpeen artikuloikin *Kokkola-* ja *Kohti kylmempää* -näytelmien naismaskuliininen, uhoava ja emotionaalisesti umpisolmussa oleva päähenkilö Marja-Terttu Zeppelin. ”Turvallisessa kylymän sylissä” ollaan siis Marja-Tertun mukaan juuri oikealla tavalla yhdessä, niin että kumpikin saa olla omalla tavallaan yksin. (Hekanaho 2008: 42; Kekki 2010: 264–272.)

Marja-Terttu:

Kylymä tuuli, mannerjäätikön risahtelua, lapsi nukkuu vaunuissa lämpimästi heleveti hyvin viihtyy. [...] Helevetin kylymä on ulukona, ei haittaa. Mitää ei puhuta eikä silimiin katota kuunnellaa vaan kylymän ääniä. Yksin ollaan molemmat eikä kuitenkaan olla. [...] Turvalisessa kylymän sylissä maataa mahtavaa on ei oo kiire mihinkää ku ei kellon päälle vielä ymmärretä. (*Kokkola* I, viii, 16.)

Marja-Terttu määrittelee pohjoisen kommunikaation erityispiirteet, jossa kylmyys toimii suojaavana rakenteena liian uhkaavalta tuntuvaan emotionaalista läheisyyttä vastaan. *Kohti kylmempää* -näytelmässä Marja-Tertun hetkellisesti virinneet romanttisen rakastumisen tunteet kiihdyttävät Grönlannissa jäätiköiden sulamista. Ongelma pyritään luonnollisesti ratkaisemaan siirtymisellä niin pohjoiseen, että siellä kaikkien tunteet jäätyvät. Tunteiden jäädyttämissuunnitelma kuitenkin epäonnistuu. Henkilöiden romanttiset tunteet ja tarvitsevuuden ilmaukset limittyvät jatkuvan aggression kanssa myös kokkolalaisten pitkällä arktisella vaelluksella.

Kylmä, pimeä, avara jäinen maisema sekä etäisyyden tarve, jota ei tarvitse hävetä ja pyydellä anteeksi, ovat niitä suomalaisuuden parametreja, jotka korostuvat sielä, missä *Kokkola* kuvaillaan ja analysoidaan. Toinen lähtökohta näytelmän ja sen keskeisen roolihenkilön Marja-Tertun synnylle on ollut voimakas mielikuva lumesta, jäästä ja vanhasta naisesta, jolla on intohimo kylmiin paikkoihin (Klemola 2005: 2; Huhtala 2006). Pohjoisuutta edustaa Kokkolan ohella Grönlanti, ja *Kokkola* sijoittuukin Klemolan (2005: 3) sanoin ”Kokkolaan, mutta henkisesti Grönlantiin”. Samalla tavoin asian ilmaisee kaksosveljeään intohimoisesti rakastava mutta rakkaudessaan pettynyt Marja-Terttu vetäytyttyään meren jälle Kokkolan edustalle: ”Minä olen Grönlannissa mannerjäätiköllä henkisesti saatana onko selevä!” (*Kokkola* II, iv, 29).

Läheisyyden ja etäisyyden jännitteet ovat Klemolan dramatiikan ydinainesta, ja nämä tarvitsevuuden ja riippumattomuuden halun väliset jännitteet purkautuvat kohtauksissa, joita luonnehdin väkivaltaisiksi. Vappu Viemerön (2006) mukaan psykologiassa aggressiolla tarkoitetaan toisiin yksilöihin tai ympäristöön kohdistuvaa tahallista vahingoittavaa tai häiritsevää käyttäytymistä. Väkivaltaisella käyttäytymisellä taas tarkoitetaan fyysistä aggressiota, jolla on vakavat seuraukset. Aggressio on fyysistä tai verbaalista, suoraa tai epäsuoraa. Suora ja epäsuora aggressio voivat olla joko hyökkäävää tai uhkailevaa. Toisaalta aggressio ja väkivalta nimetään ja merkityksellistetään aina tiettyssä kulttuurisessa kontekstissa. Väki-valta on sekä toimintaa että toiminnan merkityksellistämistä. (Lagerspetz 1989: 6–8; Korhonen 2000: 1–2; Viemerö 2006: 18.) Kylmän trilogiassa aggressio on läsnä suorasti ja epäsuorasti, ja toistuvasti se myös ilmenee verbaalisena ja fyysisenä väkivaltana. Henkilöhahmot käyvät toisiinsa käsiksi, aseilla osoitetaan ja uhkaillaan, henkilöt haukkuvat toisiaan tauotta, ja jokainen repliikki huudetaan ilmoille ronskien kirosanojen vahvistamana. Kiintymystä ja keskinäistä riippuvaisuutta ilmaistaan nimenomaan monitasoisella ja tauottomalla aggressiolla.

Yhteisöllisyyden ja intiimiyden korostus sekä oman tarvitsevuuden ilmaiseminen liittyvät nimenomaan mieshahmoihin. Henkilöhuolinta Piano Larssonin kantavat voimat Martti ”Piano” Larsson, Arijoutsu Prittinen ja Harri Lömmarkki puhuvat tunteistaan, huoltavat ja hoivaavat muita vaikka väkisin ja purkavat vaikeasti sanoitettavat luottamuksen ja läheisyyden tunteet reippaaseen keskinäiseen väkivaltaan. Rakkaudesta puhutaan teoin – nyrkein.

Arijoutsu: Näytä mulle miten uskovainen mies rakastaa tai painu helevettiin siitä pyörän eestä.

Lömmarkki lyö Arijoutsia.

Arijoutsu: Toi oli lähimmäisenrakkautta.

Lömmarkki:

Mää hakkaan sulta paskat housuihin.

Arijoutsu: (*Lömmarkille*) Lupaat vaan.

Lömmarkki polkee Arjoutsin varpaille. Arijoutsu ulvoo tuskasta. Euroloordi nousee tuhannen juubassa ylös maasta.

Arijoutsu: (*ulvoo tuskasta*) Ai saatana lopeta ai saatana ei riitä ai saatana.

Lömmarkki kaataa Arijoutsin pyörineen.

Arijoutsu: Hei lopeta pitää mennä ottaan Piano ylös.

Ja sitten se hakkaaminen vasta alkaa. (New Karleby II, xi, 127–128.)

Lyöminen, läimäyttely ja perinteisen suomalaisen iskelmämusiikin kuuntelu yhdessä ovat mieskolmikon homososiaalisessa kulttuurissa hellyyden ja yhteenkuuluvuuden ilmaisuja. Toisaalta tunteista puhutaan itsehoito-oppaista tutulla populaaripsykologisella tyyllillä, mutta tunteiden perusteellinen ilmaisu vaatii nimenomaan erottavien rajojen purkamista ruumiillisesti – lyönnein ja läimäytyksin. Klemolan draamoissa juuri miehet ilmaisevat hellyyttä, tarvitsevuutta ja läheisyyttä. Naiset puolestaan ilmaisevat aggressiota torjumalla läheisyyden, nujertamalla ja uhoamalla toisia nöyryyttäen omaa ylivertaisuuttaan.

Vastaavanlainen aggression, rakkauden ja tarvitsevuuden yhteen kietova kohtaaminen on *Kokkolassa*, jossa kaksosveljeensä Sakuun onnettomasti rakastunut Marja-Terttu yllyttää veljensä hakkaamaan itsensä. Kohtaaminen on pitkä ja intensiivinen sekä emotionaalisesti kompleksinen. Pahoinpitely on ennen kaikkea molemminpuolinen rakkaudentunnustus, mutta myös eronteon rituaali sekä samalla vihan ja pettymyksen ilmaisu. (*Kokkola* I, viii, 21–22.) Väkivallaksi tulkitsemamme toiminta voikin rakentaa ja ilmentää läheisyyttä, kuten Klemolan draamoissa tapahtuu toistuvasti. Emotionaalisia siteitä ja rajallista läheisyyden astetta, jotka henkilöt kykenevät kestämään, pidetään yllä jatkuvalla verbaalisella väkivallalla: haukkumisella, komentelulla ja toisen vähättelyllä. Tämä kyvyttömyyden taide yhdistää näyttämöllä naisia ja miehiä. (vrt. Lavaste 2005: 11–12.)

Tarvitsevuuden ja sen kieltämisen ristiriita kytkeytyy näytelmissä aggressioon ja helposti teoiksi konkretisoituvaan väkivallan uhkaan. Henkilöiden kokemaa aggressiota puhkeaa jatkuvasti teoiksi: huudoksi, haukkumiseksi ja lyömiseksi. Henkilöt nahistelevat keskenään tauotta, ja perheen sisällä pelottavaa liiallista läheisyyttä pidetään kurissa toisen jatkuvalla haukkumisella. Erityisesti näytelmätrilogian naishahmoille on ominaista oman tilan, korostuneen laajan reviirin ja huo-

mattavan etäisyyden vaatiminen sosiaalisissa suhteissa. Samalla juuri naishahmot osoittautuvat mestareiksi läheissuhdeväkivallan yhden ulottuvuuden toteuttajina: he nujertavat sanoin ja teoin, vaikenevat kuoliaaksi, välttävät läheisyyttä. Läheisyyden, etäisyyden ja toisten – läheisten – kontrolloimisen taidot ovat aluetta, jolla juuri naishahmot näyttävät osaamistaan. *New Karleby* -näytelmässä Pianon äiti Sihti Larsson heittää ulos omakekoisesta pelastusajoneuvostaan Kokkolassa hajottamalla vierastyöläisenä toimivan Afrikka-nimisen täplähyeenanaaraan. Tappo paljastuu Sihdin palattua kotiin miehensä Kauluksen kanssa jakamaansa kaksioon.

Kaulus: Nyt. Akka. Seleväjärkinen selitys miehille, iliman hulluutta, mihinkä sää sen yhen akan jätit?

Sihti: Minä luojan kiitos tulin järkiini 2 kilometriä ennen kolaripaikkaa ja tajusin tuuppasta sen ulos autosta. Sen verran näin peilistä että se roiskahti semmoseen sillanrummun päätyyn sitä oli kuule vähän joka puolella sitä täplä-akkaa sitten. (*New Karleby* II, iv, 92.)

Sihti on vastoin tapojaan liikuttunut humalaisen täplähyeenanaaraan kehuista ja ottanut tämän mukaansa matkalle kolaripaikalle. Viime hetkellä kokkolalaisten sosiaalista käyttäytymistä ohjaava häpeä on palannut Sihdin mieleen ja hänen tunteitaan koskettanut täplähyeenanaaras on lentänyt autosta. Liian lähelle tulevan toisen hätistäminen pois saattaa johtaa veritekoihin, ja myös Afrikka on hermostuessaan tappanut laumansa hyeenauroksia useamman kerran. Kaulus ja Sihti Larssonin suhde nostaa trilogian aiempia osia kirkkaammin esiin yhden keskeisemmän: sukupuolten välisen sodan (avioliitosta sotana ks. Korhonen 2000: 3–6).

Ahdistusta ja kiellettyä rakkautta pimeässä: Siittäältä Kokkolaan

Vanhenevan naisen ruumiillisuus, inestinen rakkaus sekä läheisyyden ja etäisyyden hankala yhtälö tematisoituvat poikkeuksellisen rikkaasti *Kokkolassa* ja sitä seuraavassa kahdessa näytelmässä. Tällä teemalla on siis pitkät juuret Leea Klemolan dramatiikassa. *Kokkolan* teemaa ja miljöötä kehitellään jo hänen käsikirjoittamassaan ja ohjaamassaan *Seksuaalissa* vuodelta 1998. *Seksuaalissa* pääosassa on kuvitteellisen Siittään pikkukaupungin nuoriso, jota ahdistaa. Siittään pikkukaupunki muistuttaa huomattavan paljon sekä Kokkola-nimistä pikkukaupunkia että samannimistä klemolalaista fiktiivistä universumia. Siittääläisen nuorison ahdistuksen aiheet vaihtelevat tapahtumattomuudesta rakkauden puutteeseen ja ongelmallisesti valikoituneeseen halun ja himon kohteeseen. Keskeinen, toistuva

pelko on joutuminen yksin kylmään ja pimeään, kuten asian ilmaisee näytelmän päähenkilö kulttuurisihteeri ja lesposeksuaali Eerika Haapalainen, Marja-Terttu Zeppelinin edelläkävijä. Lesposeksuaali Haapalaista esitti näytelmässä unohtumattomasti Irma Junnilainen.

Seksuaalin keskeinen tapahtumapaikkana on Siittään taajaman Marokko-baari. Päähenkilö Kati Pöyhtäri ei kykene suhteeseen häneen rakastuneen Wulfin Hellun kanssa, sillä Kati haluaa vain veljeään Pasia. Veljen ja sisaren rakkaus ja sen tukahtuminen normien alla on tragikoomisen kohellusfarssin keskiössä. Nimenomaan *Seksuaali* tarjoaa sen temaattisen pohjan, jota *Kokkolassa* ja sitä seuraavissa trilogian osissa käsitellään entistä hurjemmin tehoin. *Kokkolassa* tavalla tai toisella kiellettyjen tai ongelmallisten rakkauksien sarja toistuu: on Mauran ja Minnan välinen rakkaustarina, vaikka Minnan oikeastaan pitäisi olla Pianon tyttöystävä. Lisäksi on kuusikymppisten kolmiodraama: Marja-Terttu rakastaa kaksosveljeään Sakua, joka on naimisissa nalkuttavan vammaisen Katariina Känsäkankaan kanssa. Avuton ja ehdottoman tilannetajuton Vili Tiippanainen, Marja-Tertun portsarikollega, puolestaan rakastaa vastarakkautta saamatta Marja-Terttua.

Kokkolassa ratkaisevia koordinaatteja on kaksi, näistä kumpikin ahdas ja nuhjuinen: Piano Larssonin henkilöhuolintaliikkeen linja-auto sekä pilleristi Maura Zeppelinin omistama Nice-baari, jossa hänen äitinsä Marja-Terttu toimii portsarina. Klemolan lukuohje *Kokkolan* alussa paljastaa Marja-Tertun roolihahmon ratkaisevan piirteen: ”Marja-Terttu Zeppelinin rooli on kirjoitettu miehen esitettäväksi. Tätä, kuten kaikkia muitakin näyttämöohjeita on lupa muuttaa.” (Klemola 2005: 4.) Marja-Tertun hahmoon on vaikuttanut huomattavasti myös sen ensimmäinen esittäjä, Heikki Kinnunen, jolle Klemola kirjoitti roolin. Kinnusen oivalus oli näytellä Marja-Terttua naishahmona, jota useimmat meistä luonnehtisivat maskuliiniseksi. (Kekki 2010: 265–272.) Maskuliiniseksi voi luonnehtia niin Marja-Tertun jatkuvaa uhoa kuin tarvetta säilyttää turvallinen välimatka sekä tunteisiinsa että toisiin ihmisiin (naismaskuliinisuudesta ks. Halberstam 1998; Noble 2004). Marja-Tertun ja kokkolalaisten toimiessa oppaina kuvamme naisista, miehistä ja lähisuhteista joutuvat uuteen valaistukseen. Sukupuolen ja suomalaisuuden ohella kokkolalais-grönlantilainen fiktiivinen maailmankaikkeus, jonka keskuksena Marja-Terttu säteilee, pakottaa miettimään uusiksi tuttuja myyttejä suomalaisuudesta, sukupuolista ja näyttämötaiteesta.

Marja-Terttu ilmoittaa, ettei ole ”seksi-ihmisiä” ja ettei hän suurempaa onnea voisi kuvitellakaan kuin pyöräyttää jälkeläisiä Saku-veljelleen. Tämä ikävä kyllä on kuitenkin mahdotonta, Marja-Terttu toteaa realistisesti: onhan hän jo kuudenkymmenen eikä lisääntymistä oman veljen kanssa pidettäisi muutenkaan suotava-

na. *Kokkolassa* Marja-Terttu puhuu runsaasti ja avoimesti intohimoisesta rakkaudesta kaksosveljeään Sakua kohtaan sekä unelmastaan, johon yhteiset lapset kuuluvat. Tätä halua ei esitetä näytelmän todellisuudessa outona tai tabuna. Intohimoinen inestinen rakkaus on lisäksi aihe, josta Marja-Terttu puhuu tauotta, ja tämä hieman poikkeuksellinen rakkaus on kaikille kokkolalaisille itsestään selvä asia. Järjestyneissä oloissa sisaren ja veljen intohimon toteuttaminen osoittautuu mahdottomaksi, mutta Marja-Tertun tunteet Sakua kohtaan eivät kummastuta ketään sen kummemmin kuin hänen halunsa perustaa perhe veljensä kanssa. Yhteiskunta rajoittaa tunteiden osoittamista ja niiden todeksi elämistä. Marja-Tertulla on siten vahva motiivi perustaa Grönlantiin uudenlainen utopiyhteiskunta.

Kokkola ja jäätikkö: liian lähellä ei voi olla, mutta kaukanakin on vaikeaa

Marja-Terttu Zeppelinistä, 60-vuotiaasta jäätä ja kylmiä paikkoja intohimoisesti rakastavasta naispuolisesta portsarista on muodostunut *Kokkolan* myötä legendaarinen hahmo suomalaisen nykyteatterin henkilögalleriaan. Häntä luonnehtii aivan erityinen suhde naisena olemiseen: hän on uhoavassa itsekehussaan ja haavoittuvaisessa itsetehostuksessaan näyttämön maskuliinisin hahmo.

Finlandia grönlantilaisen sekakuoron grönlanniksi esittämänä alkaa pimeydestä. Valo nousee hitaasti kapakkaan, joka on yhä siivoamatta. Marja-Terttu Zeppelin, seisoo stereovehkeiden luona. Marja-Tertulla on yllään portsarin univormu ja päässään "I love Greenland" -lippalakki. Kädessään hänellä on snapsilasi, ja hän on selvästi humaltunut.

Marja-Terttu:

(stereovehkeiden luota) Kuuntele! *(osoittaa musiikkia)* Oonko mää näitten leveyspiirien paras portsari! Mitä häh!

Marja-Terttu tönäisee Viliä nyrkillä olkapäähän, Vili vähän horjahtaa. Korjaa sen jälkeen tukkaansa.

Marja-Terttu:

Ykstoistatuhatta euroo tippiä puolesa vuojesa! Oonko mää nero vai mitä häh! [...] Miten tämä on mahdollista! Miten mää voin olla näin kykenevä ihminen! Ei tämmöstä oo olemassakaa! Tilannetaju! Siitä on kysymys! Soo mitää muuta ku valtavaa tilannetaju lahajakkuutta jota joko on tai ei oo! Missä missä missä viipyy mun mitalli! Sitä pitäis olla jo sata miestä lyömässä mun ottaan perkele pystyyn tuohon!

(Lyö itseään kämmenellä otsaan. Lippalakki lentää lattialle. Könyää lippalakkinsa perään, osoittaa samalla musiikkia) Kuuntele! (Kokkola, I, ii, 6.)

Monelle arkoja teemoja, kuten tarvitsevuutta, nähdyksi tulemisen halua ja hylätyksi tulemisen pelkoa käsitellään groteskin puskafarssin estetiikkaa hyödyntäen (ks. myös Teittinen 2009). Yhtäkkiä hysteerinen toiminnan kohellus leikataan poikki ja näyttämöllä on suomalaisen iskelmämusiikin tai muun mauttoman sointimaailman kannattelemana hiljentävä kuvaelma. Näistä kuuluisin on viinanhuuruinen yöllinen kohtaaminen Huolintakeskus Piano Larssonin bussissa. Alaston mieskolmikko juo linjapiilissä kossua mahtavan musiikin tahdissa.

Arijoutsit: Punkkia.

Piano: Nyt on jätkät semmonen biisi että siitä on oksat pois.

Piano laittaa soimaan Juhani Markolan Rakkauden aamun. Menee pöytään. Lyö kädellä viinikanisterin pitkin lattiaa. Ottaa kossupullon pöydän alta, avaa sen ja antaa Lömmarkille, ottaa sitten vielä yhden Arijoutsille ja yhden itselleen.

Arijoutsit: *(retuuttaa hulluna Lömmarkkia)* Herää Lömmarkki nyt tulee musiikkia.

Lömmarkki herää vähän. Miehet juovat ja kuuntelevat mahtavaa musiikkia. Vähän lantio keinuu. Onni on iso ja hetki täysi. Piano läiskii välillä iskulleen Lömmarkkia kasvoihin. Lömmarkki on mielissään. Arijoutsit kaataa viinaa päähänsä. Piano ottaa uuden pullon. Musiikki vie, meteli kasvaa, lyöntejä jaellaan, lujaa, myöskin vyöllä. Mitä paremmin osuu sen enemmän naurattaa. Vaatteet vähenevät, viinaa riittää. Minna nousee välillä pedistään, hakee kuulosuojaimet. Menee takaisin nukkumaan. Kappale loppuu. Lömmarkki menee laittamaan sen uudelleen alusta, lyö samalla savikiekon rikki päähänsä.

Piano: Nyt ei oo enää mikään pyhää!

Sama touhu jatkuu ja kasvaa, kunnes Rakkauden aamu ja alastomat miehet katoavat ja feidautuvat pimeään. (Kokkola, I, vi, 13–14.)

Kohtaaminen on hyvä esimerkki klemolalaisesta tavasta rakentaa merkityksin latautuneita näyttämöllisiä tilanteita, jotka saavat katsojan affektivyöryjen valtaan – ja joiden analysoiminen osoittautuu kerran toisensa jälkeen yhtä ylivoimaiseksi haasteeksi. Siitä, mistä ei voi puhua, on vaiettava ja annettava suomalaisen iskelmämusiikin puhua.

Kylmän ja pimeän ontologian ohella Kylmän trilogian kaikissa näytelmissä pohditaan rakkauden ja sukulaisuuden, läheisyyden sietämisen sekä ihmisen ja muun luonnon suhteita. Ihmisen ja eläimen rajakin osoittautuu siis Klemolan draamoissa toistuvasti kovin vuotavaksi. *Kokkolassa* Marja-Terttu ilmaisee toiveensa olla hylje – ja näytelmän loppukohtauksessa tämä muodonmuutos hetkellisesti toteutuukin (Kekki 2010: 286–287).⁴ *Kokkolaa* seurasi *Kohti kylmempää* (2008). Risti-riitaisten tunteidensa ja pelottavan tarvitsevuutensa kanssa kamppailevien moniongelmaisten kokkolalaisten matka on näytelmässä jatkunut Grönlannin pohjoisosiin, jossa yrittäjähenkisen Marja-Terttu työskentelee vailla mainittavampaa menestystä perustaakseen maailman pohjoisimman nakkikioskin hylätyn Etahin asutusalueen tuntumaan. Polar-grillin ympärille on tarkoitus perustaa maailman pohjoisin yhteisö, jossa olisi hyvä elää sellaisten, joita liika läheisyys ja tunteilu ahdistavat. Äärimmäisen kylmä sijainti on välttämättömyys, etteivät yhdyskunnan jäsenten mahdollisesti lämpiävät rakkauden tunteet herää uhkaamaan yhteisön sopua.

Suomessa Saku-veli on Marja-Tertun lähdettyä Grönlantiin tehnyt itsemurhan, hänen ruumiinsa lennätetään Grönlantiin haudattavaksi uuden yhteiskunnan sijoille Etahiin. Marja-Terttu selittää veljensä kuolemaa grönlantilaiselle pastorille: ”Hii kill himself. Hii ampu, shuut veri meni taim and oolsou hakkas puukolla and gaas, kaasua, gaas put into ö box, laatikkoon päästi kaasua missä makoili.” (*New Karleby* I, ii, 29.) Sakun itsemurhamenetelmää voi luonnehtia termillä *overkill*. Hänen hallitsematon väkivaltaisuutensa muodostaa jo *Kokkolassa* ongelman. Saku haaveilee vaimoineen vauvasta, ja ongelmansa takia hän joutuu harjoittelemaan isyyttä vauvanuken kanssa. Harjoittelun tulokset jäävät vaatimattomiksi, ja vauvanukke lentää seinään kerran toisensa jälkeen. Uho, väkivaltaisuus ja tarve säilyttää oma etäisyytensä on Marja-Tertulle ja Sakulle yhteistä: kaksoset ovat toistensa kaltaiset ja heijastelevat molemmat suomalaismiehen maskuliinisuuteen liitettyjä stereotyyppioita.

⁴ Trilogian kaikissa osissa metamorfoosit ovat arkea. Näytelmissä tarkastellaan horjuvia rajoja ihmisen ja yhteisön sekä eläimen ja lauman välillä. Näytelmissä esiintyy Kokkolan murteella puhuvia ja kiroilevia arktisia vetokoiria, afrikkalaisia täplähyeenöitä sekä evoluutiolta Etelä-Pohjanmaalle unohtunut neanderthalilaisperhe. (ks. myös Huuhka 2013: 2, 9–10.)

Pianon valaistuminen: Mummu on pullea ja lämmin

Kylmän trilogian päättävä *New Karleby* sijoittuu jälleen arktisen löytöretken lähtöpisteeseen Kokkolaan. Tässä näytelmässä Marja-Terttu ei enää ole mukana kuin ohimennen esitetyssä maininnassa draaman kaaren alkaessa. Näytelmän tapahtumat käynnistyvät, kun Piano Larsson pakenee Grönlannista elämänsä joka sektorilla kokemaansa konkurssia takaisin tuttuun, kalseaan Kokkolaan.⁵ Näytelmän alkaessa raskaasti velkaantunut Piano on palannut maitojunalla kotihoitoon vanhempiensa Kaulus ja Sihti Larssonin kerrostalokaksioon. Pianon suuret unelmat ovat sortuneet Grönlannissa: sekä kokkolalaisten verorahoilla perustettu arktinen utopiyhteiskunta että Marja-Terttun kanssa solmittu järkiavioliitto ovat surkeasti epäonnistuneet. Marja-Terttu on jäänyt enemmän tai vähemmän elossa Grönlantiin, muut romahtaneen utopiyhteiskunnan perustajista palaavat Kokkolaan haavojaan nuolemaan.

Paluumuuttajien joukossa on myös Pianon mummu. Hän on eläkeiän jo roimasti ylittänyt, huoran ammatistaan ylpeä Nancy, joka taistelee kaikin keinoin eläkkeelle joutumisen uhkaa vastaan. Sen verran kankeaksi Nancy on iän myötä tullut, etteivät hänen ammatilliset palvelunsa enää kelpaa edes polkuhintaan muille kuin Kokkolaan Afrikasta tuoduille alipalkatuille vierastyöläisille, alituisessa puutteessa kituville täplähyeenauroksille. Nancyn hahmo karnevalisoi trilogialle keskeisen teeman vanhenevan naisen seksuaalisuudesta. Samalla ammattiylpeä toimija ja huoraamisen veteraani saattaa kriittiseen valoon alistavan puheen seksityöläisistä vain uhreina ja hyväksikäytön kohteina. Nancy-mummun hahmossa puolestaan kiteytyy näytelmän teema ruumiillisuudesta, vanhenemisesta, hauraudesta, kuoleman lähestymisestä. Piano sen sijaan pyrkii itsestään rakentamansa tyylytellyn mummoahmon avulla ylittämään maskuliinisuuden ja feminiinisuuden sekä hoiuvaavuuden ja riippumattomuuden väliset kulttuuriset ristiriidat. Pianon mummuus ei siten palaudu Nancyn isoäitihahmoon. Nancylle on keskeistä huoran identiteetti ja ammattiylpeys, kun taas Pianolle mummuus on ratkaisu omiin eksistentiaalsiin ongelmiin.

Lapsuudenkotiinsa palaava Piano kiteyttää *New Karlebyn* keskeisen teeman: ratkeamattoman jännitteen yksin ja yhdessä olemisen tarpeiden välillä. Yksin oleminen on yksinäistä, jos nyt ei muuta; mutta yhdessä toisen kanssa oleminen sen sijaan on jokseenkin mahdotonta. *New Karlebyssä* ovat tarkastelun kohteina lähisuhteet, etenkin pitkät ja vakiintuneet parisuhteet. Yhdessä oleminen ahdistaa

⁵ Heikki Kinnunen, joka esitti kahdessa aiemmassa näytelmässä naismaskuliinista Marja-Terttua, on nyt Pianon isän Kaulus Larssonin roolissa.

kuin pieneen häkkiin ahdettua villieläintä – ja häkkiä näyttämöä hallitseva pieni kerrostalokaksio muistuttaakin. Toisaalta yksin oleminen ahdistaisi vielä enemmän, vaikka sen myönteisenä kääntöpuolena voisikin olla vapaus, josta kukin kokkolalainen omalla tavallaan haaveilee. Näytelmän myötä keskenään erilaiset – onpa sitten kysymys sukupuolesta, sukupolvesta, temperamentista tai lajista – etsivät tapoja elää yhdessä ja sopivasti toinen toiselleen vapautta ja tilaa, mutta myös läheisyyttä ja huomiota antaen.

Grönlannista palattuaankin Piano on yhä täynnä kokkolalaisten mielestä turhan innokasta auttamisen ja yhteisöllisyyden rakentamisen halua. Hän haluaa muuttua joksikin toiseksi – eikä ainoastaan siksi, että hänen elinikäinen porttikieltonsa Kokkolaan on yhä voimassa. Porttikiellon Piano sai jo *Kokkolan* lopussa, kokkolalaisten saatua lopullisesti tarpeekseen hänen auttamishalunsa tuottamasta jatkuvasta kaaoksesta. Grönlannin kovien kokemusten ja hajonneen avioliiton myötä Piano on ymmärtänyt jotakin elämästä, eläimistä ja ihmisistä: hän haluaa olla mummu. Tarpeeksi kaukana Marja-Tertusta hän jopa uskaltaa ryhtyä etsimään sisäistä mummuaan.

’[M]inoon ollu innoissani mummuista jo pikkupojasta lapsena minun lempilukemista oli Suomen Mummut Värikuvina -kirja minoon aina kuunnellu mummujen tekemää musiikkia. Minoon varmasti syvimiltäni aina halunnu olla mummu ja minusta olis varmasti semmonen jo tullukki ellei minun vanhan mummu-vaimoni voimakas maskuliinisuus olis estäny minun omaa mummuuttani puhkeamasta täyteen kukkaansa. Mahollisesti.’ (*New Karleby* I, viii, 50.)

Mikko Roiha analysoi erinomaisesti Pianon tarvetta löytää itsestään sisäinen mummunsa: ”Miehen ainoa toive muuttuvassa maailmassa on luoda turvallisuuden tunnetta ympärilleen. Miesmummussa kiteytyy miehinen hoivavietti, pyrkimys sosiaaliseen hienotunteisuuteen, lojaaliin pidättyvyyteen ja järkähtämättömän turvallisuuden tarjoamiseen.” (Roiha 2012: 191.) Mummussa, sellaisena kuin Piano mummun ymmärtää, maskuliinisuuden ja feminiinisyyden ristiriidat kumoutuvat. Mummu on pullea ja lämmin, hänellä on kukkahame ja baskeri päässä ja hän neuloo. Mummu jakaa omastaan, tukee, kannustaa ja lohduttaa – eikä enää muiden tavoin rimpuile läheisyyden halun ja pelon samanaikaisuuden verkossa. Mummut eivät enää pelkää ja himoitse vaan jakavat mummumaista lämpöä ja rakkautta kaikille kyselemättä. Mummuille kuuluu viisaus ja mielenrauha – ja mummut saavat auttaa oikein luvan kanssa. Mummuna olemisen filosofia kokoaa yhteen *New Karlebyn* pohdinnat sukupuolista ja niiden välisistä – aina mutkikkaista – suhteista. Pianon mukaan mummu on meille kaikille mahdollinen identi-

teetti, joka ylittää ne identiteettipositiot, joissa joudutaan keskittymään aggressioon, pätemiseen, jatkuvaan kilpailuun ja muiden nöyryyttämiseen.

Näytelmässä on onnellinen loppu. Piano pystyy rakentamaan itsestään jotain uutta: hän muuntuu mummuksi. Loppukohtaus tapahtuu jälleen Pianon vanhassa linja-autossa. Kohtauksen dynamona on Piano-mummu, joka kutoo baskeri päässä ja koettaa tarjota muille turvallisuuden tunnetta. Lopulta sekalainen, vahvasti viinaan menevä seurue, joka koostuu sekä ihmisistä että huonolla palkalla autoromuttamalla raatavista täplähyeenauroksista, matkaa rämisevällä bussilla kohti kansallista mummutapaamista. Tähän tulevaisuuteen kurkottavaan näkyyn koko arktinen trilogia päättyy.

Suomalaisuuden myytit ja sukupuolisopimuksen radikaali uudelleenkirjoitus

Leea ja Klaus Klemolan sukupuolten, läheisyyden ja aggression välisiä siteitä outouttava ja pervouttava tutkimusretki ei ole hankkeena historian. Riippumattomuutta, tarvitsemattomuutta, vahvuutta ja jopa kovuutta korostavan suomalaisen naiseuden representaatioilla on pitkät perinteet (Koivunen 1995). Hellityimpiin kansallisiin myytteihimme kuuluu myytti vahvasta ja tasavertaisesta suomalaisnaisesta. Tukka takussa ja naama noessa nainen oli jo tyttövuosistaan mukana kaskenpoltossa, kun tilanne katovuosina sitä vaati. Eero Järnefeltin öljyvärimaalauksessa *Raatajat rahanalaiset* eli *Kaski* (1893) on mieluusti tulkittu dokumentiksi tästä. Vuosisatoja kansallisen mytologian kuvaama suomalainen nainen on miesten rinnalla taistellut kylmää ja nälkää vastaan sekä siirtänyt lapsilleen väkevän vihan niin ”ryssää” kuin ”pakkoruotsiakin” kohtaan. Itsenäisyyden aikana suomalainen nainen on osallistunut sotavelkojen takaisinmaksuun, rakentanut ja purkanut hyvinvointivaltiota sekä hiihtänyt Suomen maailmankartalle.

Yhden suomalaisen perhe-elämän arkkityypiksi koetun tilanteen kansallisesti merkityksellisinä esityksinä mieleen tulevat heti Mikko Niskasen ohjaama elokuva *Kahdeksan surmanluotia* (1972) sekä Eppu Normaalin suomalaisuuden kliseitä päivittävä kappale ”Murheellisten laulujen maa” (1982). Molemmat heijastelevat myyttiä suomalaisen naisen sitkeydestä, joka viime kädessä pelastaa myös suomalaisen miehen. Kun tämä sitkeys ei riitä, seuraa veritekoja. Toisinaan lyöntien ja veritekojen subjekti onkin suomalainen nainen.

Kuva suomalaisten miesten ja naisten hievahtamattomista asemista suhteessa toisiinsa ja suhteessa maskuliinisuuksiin ja feminiinisyyksiin joutuu kokonaan uuteen valoon, kun näyttämölle kapuaakin kännissä uhoava, Saku-veljelleen rak-

kaudentunnustusta esittävä Marja-Terttu tai baskeripäisen mummun askellustyyliä harjoitteleva lihava, keski-ikäinen mies Piano Larsson. Arktisen trilogian voi hyvin tulkita omalta osaltaan purkavan ja kirjoittavan uusiksi suomalaista sukupuolisopimusta. Trilogialle erityistä on se, että tämä sukupuolisopimuksen problematisoiminen tapahtuu nimenomaan kirjoittamalla uusiksi väkivallan ja aggression sukupuolitettut kuvastot sekä merkityksellistämällä aggression ilmaukset myös hellyyden ja yhteyden tavoittelun kontekstissa. Tämä uudelleen asemoinnin hanke alkaa *Kokkolassa* näyttämölle täräytetystä lähes tunnistettavasta pikkukaupungista Kokkolasta ja päättyy lopulta *New Karlebyssä* samaan kylmään ja pimeään kaupunkiin.

Trilogian näytelmiä yhdistävän arktisen kylmyyden teemaa voi hyvin lähestyä pohtimalla etäisyyden ja läheisyyden tarpeiden vaikeaa yhdistämistä toisiinsa. Klemola-kaksikon draamoissa kysymystä itsenäisyyden ja tarvitsevuuden suhteesta ei tutkistella irrallaan faktoista, jotka muovaavat meidän jokaisen arkea. Klemolat ehdottavat mahdottomasti melskatén, että meitä suomalaisia (ja kaltaisiamme eli grönlantilaisia) yhdistää se, että hoemme tarvitsevamme muita isomman reviirin ympärillemme – että ei saa tunkea liian liki. Reviiriltämme sitten tarkkailemme ikävästä räytyen toisiamme ja huutelemme pimeään. Mikään ei riivaa meitä yhtä pahasti kuin läheisyyden ja yhteyden kaipuu. Eikä mikään hävetä meitä yhtä pahasti kuin moinen tarvitsevuus. *Kokkolassa* Sakun hylkäämä Marja-Terttu perustaa Kokkolan edustalle meren jäälle Sakun tarkkailuaseman. Tarkkailun päämääränä on havaita Sakussa kaipauksen merkkejä, joita ei kuitenkaan esiinny.

Hiljaisuus. Saku vain seisoo.

Marja-Terttu:

Tämä on ihan yksinkertainen homma voit elää omaa elämääs eikä tarvii koskaan enää tavata, sanot vaa että sinä aina aina aina rakastat minua hautaan asti. Ja että minä loppuviimein oon kuitenkin sulle maailman tärkein ihminen.

Saku: Mää hakkasin sut kerran. Mää voin hakata sut milloin tahansa uudestaan. (*menee*). (*Kokkola II, 1, 23.*)

Kun Klemolat tekevät draamaa, sukupuoli ja halu läpivalaistaan omintakeisesti ja hyvät tavat johdonmukaisesti unohtaen. Nyt rakkaus on sisaren halua veljeensä ja niin rakkautta kuin ahdistavan läheisyyden tuottamaa vihaakin osoitetaan hakaamalla toisesta ilmat pihalle. Marja-Tertun rakkauden kohde Saku etsii itsestään hellyyttä aviomiehenä ja vauvanuken isänä, mutta epäonnistuu surkeasti. Kylmän trilogiassa osoittautuu, että ”mies” ja ”nainen” tai pikemminkin sukupuoli viittaavat kaikki käsitteinä johonkin paikallaan pysymättömään. Tätä teatteri

taidemuotona on tutkistellut niin antiikin Kreikassa, Shakespearen ajan renessanssiteatterissa kuin modernin ajan draaman keinoin. Erilaiset identiteettien päällekkäisyydet, ristikkäisyydet ja sekaannukset sekä näyttämöllisen ristiinpukeutumisen pitkä perinne ovat siten teatterin ytimessä (Rosenberg 2000; Hekanaho 2009; Kekki 2010).

Klemolalainen dramatiikka iskee sekin suoraan sukupuolen, halun ja seksuaalisuuden teemoihin, mutta kaikkea muuta kuin perinteisin ja teatterihistoriasta tutuin keinoin. Estetiikka on tahallisen kömpelöä, esityskeinot lainataan ujostelematta junttimaisesta puskafarssista, absurdi ja arkirealismi lyövät kättä ennen näkemättömällä tavalla (Lavaste 2005: 9). Klemola-kaksikon näytelmissä katseet kohdistetaan sukupuolisuuden tragikoomiseen kummallisuuteen ja siitä seuraavaan halun kaikinpuoliseen perverssiyteen. Halu ja yritykset säädellä ja suunnata halua ja sen – usein uhkaavan mielivaltaiseksi koettua – kohdistumista ilmenevät muun muassa tapoina jäsentää ystävyys- ja perhesuhteita. Näiden teemojen tarkastelu ei kuitenkaan riitä, kun on kysymys arktisesta trilogiasta. Nyt näyttämöllä kuoritaan kerroksia ”miehestä” ja ”naisesta” ja lähisuhteiden mahdottomasta vaikeudesta, mutta samalla esitetään myös huomattavan omaleimainen tulkinta suomalaisuudesta ja pohjoisuudesta sekä väkivallan ja sukupuolten suhteista.

Lopuksi: hauraus ja hyväksyminen

Klemolalainen dramatiikka ei käännä uuteen ja yllättävään kulmaan vain pohdintoja teatterista, esityksellisyydestä, sukupuolesta ja suomalaisuudesta, vaan näytelmät problematisoivat myös käsityksemme aggressiosta ja sen funktioista. Myös toiselle huutaminen ja käsiksi käyminen saavat uusia merkityksiä. Ensisilmäykseltä väkivaltaisilta vaikuttavien eleiden ja toimien karnevalisoituminen estää tulkinnat, joissa nämä yhteyttä hakevan aggression ilmaukset yhdistettäisiin yksivakaisesti vihaan ja väkivaltaan. Edellä tarkastelemissani näytelmissä lyöminen onkin keino työstää sanoiksi taipumattomia tarvitsevuuden tunteita ja ojentautua ruumiillisesti toista kohti. Lyöminen onkin nyt koskettamista ja yhteyden rakentamista, samoin huutaminen sekä toisen oikea ja näennäinen haukkuminen. Näyttämöllä huudetaan ja kiroillaan, koska siten yhteisöön (ja näyttämölle) tuotetaan lämpöä ja huumoria sekä ojentaudutaan maailmaa ja toista kohti.

Yleensä kiroilemistakin on totuttu pitämään aggressiivisena käytöksenä, mutta Leea Klemola kiistää tämän laiskasti toistellun väitteen. Kun Klemolalta kysytään haastattelussa hänen näytelmiensä poikkeuksellisen runsaasta kiroilusta, hän puolestaan korostaa kiroilun lämmintä luonnetta: ”Kiroilu kuuluu olennaisesti Kokkolan murteeseen, kuin pilkku ja piste. Mä uskon, että se on poikkeus maailman

kielissä, että suomi on täynnä mahtavan hienoja, kauniita, jumalaisia ja lukemattomia kiro sanoja. Kiroilu on minusta ehdottomasti huumoria, ei vihanilmaisua.” (Kaukonen 2011.)

Vallan sekä läheisyyden ja etäisyyden dynamiikkojen ja sisäistettyjen hierarkioiden tutkiminen läpäisee Klemolan tuotannon. Vallankäytön, voiman ja uhon kääntöpuoli on koko ajan trilogiassa läsnä, ja loppua kohti juuri hauraus ja yhteenkuuluvuuden tarpeet saavat yhä enemmän tilaa. Vallan ja sukupuolen suhteita valaistetaan kaikissa trilogian osissa, mutta päätösosassa *New Karlebyssä* nousevat esiin myös kysymykset ruumiin ja koko elämän hauraudesta, kaiken rajallisuuden hyväksymisestä ja armollisuudesta itseään ja muita kohtaan. Näytelmässä jokainen tekee tiliä omien haaveidensa särkymisen kanssa ja koettaa löytää toivoa ja mielekkyyttä elämäänsä. Huutamalla ja riitelemällä haetaan edelleen yhteyttä toisiin, mutta samalla kaikkia henkilöitä vaivaa elämänpettymysten jälkeinen melankolia, jota jokainen työstää itsekseen.

Vanheneminen ja ruumiillisuus – ruumis ennen pitkää väsyvänä ja meidät pettävä – painottuu kylmän trilogian loppupuolta kohti. ”*New Karleby* on kunniantunnustus rapistuville ruumiillemme, jotka jättävät tienposkeen juuri kun on oppinut luottamaan, että ne eivät ikinä petä. Se on yritys armahtaa ja ymmärtää niitä monia tapoja, joilla me koetamme oman kuolevaisuutemme kestää.” Näin *New Karleby* -näytelmän tematiikkaa tulkitaan Tampereen Teatterin internet-sivuilla.⁶ On kysymys ruumiillisuuden aina mukanaan kantamasta rajallisuudesta ja raadollisuudesta. Oman ja toisten raadollisuuden kestäminen tuottaa sen silleen jättämisen ja armollisuuden etiikan, jota trilogiassa kehitellään. (Ks. myös Salminen 2011.) Näyttämölle levittäytyvästä Kokkolasta kummallisine, ulkopuolisen silmin hyvinkin moniongelmaisina näyttäytyvine asukkaineen tulee esimerkki tilasta, jossa jokainen saa lopulta olla omituinen itsensä.

Lähteet

Flinck, A. & Paavilainen, E. (2010). Naisten kokemuksia omasta väkivaltaisuudestaan parisuhteessa. *Sosiaalilääketieteellinen aikakauslehti* 47, 187–200.

Halberstam, J. (1998). *Female Masculinity*. Durham: Duke University Press.

⁶*New Karleby* Tampereen Teatterin verkkosivuilla. Saatavissa: <http://www.tampereen-teatteri.fi/fi/naytelma/new-karleby/> [Viitattu 19.5.2013].

Hekanaho, P. L. (2008). F1-Garon kesähäät Öjassa. Leea Klemola, Kokkolan ooppera ja Figaron häiden pervoutusoperaatio. *Naistutkimus – Kvinnoforskning* 1, 34–51.

Hekanaho, L. (2009). Housurooleja ja sukupuolen taivutuksia. Julkaisussa *Camp! Taipuisaa teatteria*. Helsinki: Teatterimuseo. [Verkkojulkaisu]. Saatavissa: http://www.teatterimuseo.fi/wp-content/uploads/Taipuisaa_teatteria.pdf. [Viitattu 20.5.2013].

Huhtala, H. (2006). Nainen kylmästä. Leea Klemolan haastattelu. *Voima* 6. [Verkkojulkaisu]. Saatavissa: <http://fifi.voima.fi/voima-artikkeli/2006/numero-6/nainen-kylmasta>. [Viitattu 19.5.2013].

Huuhka, M. (2012). *Viimeinen mammutti. Rajojen ja lajien ylityksiä näytelmissä New Karleby ja Jessikan pentu*. Tampereen yliopisto. Teatterin ja draaman tutkimus. Viestinnän, median ja teatterin yksikkö. Pro gradu -tutkielma.

Hämäläinen, H. (2005). *Sankarinaisia? Naiskuva konsolipeleissä*. Tampereen yliopisto. Kasvatustieteen laitos. Pro gradu -tutkielma.

Kanninen, M. (2011). *Väkivaltaisen naisen kuva*. Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Kaukonen, H.-M. (2011). Teatterin auteur. Ohjaaja-käsikirjoittaja Leea Klemola on aina saanut vapaat kädet teoksissaan. *Aviisi* 2. [Verkkodokumentti]. Saatavissa: <http://www.aviisi.fi/artikkeli/?num=02/2011&id=20ff4ed>. [Viitattu 19.5.2013].

Kekki, L. (2010). *Pervo parrasvaloissa. Queer-draamaa Teksasista Kokkolaan*. Turku: Eetos.

Keskinen, S. (2005). *Perheammattilaiset ja väkivaltatyön ristiriidat. Sukupuoli, valta ja kielelliset käytännöt*. Tampere: Tampere University Press.

Klemola, K. & Klemola, L. (2011). *New Karleby. Kirja kerrallaan*. Helsinki: Lasipalatsi.

Klemola, L. & Halonen, P. (1998). *Seksuaali*. Helsinki: Näytelmäkulma – Nordic Drama Corner.

Klemola, L. (2005). *Kokkola. Teatteri-lehden julkaisusarja numero 32*.

Klemola, L. & Klemola, K. (2008). *Kohti kylmempää. Kirja kerrallaan*. Helsinki: Lasipalatsi.

Koivunen, A. (1995). *Isänmaan moninaiset äidinkasvot. Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. Turku: Suomen elokuvatutkimuksen seura.

Koivunen, A. (toim.) (2012). *Maailman paras maa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Korhonen, A. (2000). Kiivaat perheenpää, nalkuttavat äkäpussit: väkivalta uuden ajan englantilaisessa avioliitossa. *Naistutkimus – Kvinnoforskning* 4, 19–32.

Kuirinlahti, E. (2013). *Väkivallan sukupuolittuneet representaatiot henkirikosaiheisissa verkkokeskusteluissa*. Lapin yliopisto. Mediakasvatus. Pro gradu -tutkielma.

Lagerspetz, K. (1989). Psykologisia tutkimuksia naissukupuolen aggressiivisuudesta. *Naistutkimus – Kvinnoforskning* 2, 3–10.

Lavaste, A. (2005). *Että tapahtuisi jotain totta. Näytös vailla loppua. Teatterin ja tanssin vuosi 2005*. Helsinki: Like. 6–13.

Mikkonen, A. (2011). *Kamppailun, kurituksen ja kauhun kuvat. Väkivallan merkitykset Kumpujen yöstä -teoksen kuvituksessa*. Lapin yliopisto. Kuvataidekasvatus. Taiteiden tiedekunta. Pro gradu -tutkielma.

Mäkinen, S. (2011). *Teoista sanoiksi. Maailmankuvan ja teatterityöstrategioiden yhteys*. Metropolia-ammattikorkeakoulu. Esittävän taiteen koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Nikunen, M. (2005). *Surman jälkeen itsemurha. Kulttuuriset luokitukset rikosuu-tisissa*. Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos. Tampereen yliopisto. Väitöskirja. Acta Electronica Universitatis Tampensis. [Verkkojulkaisu]. Saatavilla: <http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/67472/951-44-6257-2.pdf?sequence=1>. [Viitattu 13.12.2013].

Noble, J. B. (2004). *Masculinities Without Men? Female Masculinity in Twentieth-Century Fictions*. Toronto: UBCPress.

Pakkanen, J. (2004). Lahtaajanaiset tulevat! Populaarikulttuuri ja feministiset kosto-fantasiat. Teoksessa L. Kekki & K. Ilmonen (toim.). *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like. 233–255.

Pakkanen, J. (2006). Mikä Mirvassa naurattaa elokuvassa *Matti*. *Naistutkimus – Kvinnoforskning* 4, 17–48.

Petäjä, J. (2007). *Epäilyttävä äiti, pikkukaupungin tyttö, seksuaalinen sadisti ja kiduttajan tyttöystävä. Feministinen tutkimus Lynndie Engländin representaati-*

oista Helsingin Sanomissa. Tampereen yliopisto. Kansainvälinen politiikka. Poliitiikan tutkimuksen laitos. Pro gradu -tutkielma.

Roiha, M. (2012). Impivaara. Teoksessa A. Koivunen (toim.). *Maailman paras maa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 185–192.

Ronkainen, S. (2006). Haavoittunut kansakunta ja väkivallan toimijuus. Teoksessa M. Lohiniva (toim.). *Väkivalta, seuraamukset ja haavoittuvuus*. Terttu Utriaisen juhlaKirja. Helsinki: Talentum, 531–550.

Ronkainen, S. (2008). Kenen ongelma väkivalta on? Suomalainen hyvinvointivaltio ja väkivallan toimijuus. *Yhteiskuntapolitiikka* 73:4, 388–401.

Rosenberg, T. (2000). *Byxbegär*. Stockholm: Alfabeta Anamma.

Rossi, L.-M. (2003). *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus.

Salminen, A. (2011). Kuolevat kehot, elämyys ja pohjoinen tasa-arvo. Kysymyksiä Leea Klemolalle. *Niin & näin* 1, 6–8.

Teittinen, M. (2009). *Komiikan rakentuminen Leea Klemolan näytelmässä Kokkola*. Tampereen yliopisto. Teatterin ja draaman tutkimus. Taideaineiden laitos. Pro gradu -tutkielma.

Tervo, P. (2006). *Kirurgisen operaation teatteri. Teatterillinen kuva ja ihmisluodon esitettävyyden avantgardistisen väkivallan näkökulmasta*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto. Teatteritiede, Taiteiden tutkimuksen laitos. [Verkkojulkaisu] Saatavilla: <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/taite/vk/tervo/kirurgis.pdf>. [Vii-tattu 12.12.2013].

Tohni, J. (2012). *Queerit naiset ja naismaskuliiniset miehet. Naisroolit heteronormatiivisuuden horjuttajina kotimaisissa nykydraamoissa*. Tampereen yliopisto. Teatterin ja draaman tutkimus. Viestinnän, median ja teatterin yksikkö. Pro gradu -tutkielma.

Valenius, J. (2004). *Undressing the Maid. Gender, Sexuality and the Body in the Construction of the Finnish Nation*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Viemerö, V. (2006). Aggressio ja aggressiivisuus. *Tieteessä tapahtuu* 3, 18–22.

Vuorela, S. (2011). *Naisen väkivalta näkyväksi. ”Naista lyödään, mutta myös nainen lyö.”* Mikkelin ammattikorkeakoulu. Kansalaistoiminta ja nuorisotyö. Opinnäytetyö.

Ylipulli, J. (2005). *Taistelua ja tasapainoilua, mediakulttuurin uudet naiskuvat: Toiminnalliset ja väkivaltaiset naisrepresentaatiot sukupuoliperformansseina ja*

sukupuolisen tyylin ilmentäjinä 2000-luvun alussa. Oulun yliopisto. Kulttuuriantropologia. Taideaineiden ja antropologian laitos. Pro gradu -tutkielma.

”REVIN HIUKSIA, RAAVIN KÄSIVARSIA,
HAKKAAN LÖYSÄÄ RINTAA...”
SYÖMISHÄIRIÖISYYS ITSEEN KOHDISTUVAN
VÄKIVALLAN NÄKÖKULMASTA SUOMALAISSA
SYÖMISHÄIRIÖROMAANEISSA

Hanna Storm

Tiivistelmä

Tarkastelen syömishäiriöisyyden, oman ruumiin kokemisen ja itseen kohdistuvan väkivallan kytkeksiä Kira Poutasen *Ihanassa meressä* (IM 2001) ja Sofi Oksasen *Stalinin lehmissä* (SL 2003). Itseen kohdistuva väkivalta on yksi väkivallan muoto, joka voi ilmetä erilaisena itseä vahingoittavana toimintana kuten päihteiden väärinkäyttönä, itsetuhoisuutena ja syömishäiriönä. Syömishäiriöissä itseen kohdistuva väkivalta ilmenee äärimmäisenä itsekontrollina ja syömishäiriötä ylläpitävinä toistotekoina, kuten syömättömyytenä, oksentamisena ja raskaana liikuntana. Luen teoksia feministisen lähiluvun (Mills 1995) avulla kontekstualisoiden ne osaksi kulttuurisia syömis- ja syömishäiriöisyyden konteksteja. Lähestyn itseen kohdistuvaa väkivaltaa syömishäiriöromaaneissa kolmesta näkökulmasta: syöminen ja sen kompensoiminen, itsensä rankaiseminen ja sosiaalinen eristäytyminen sekä muuttuvan ruumiin ja itseen kohdistuvan väkivallan kytkäytyminen seksuaalisuuteen. Syömis- ja kompensoiminen on perustoimintaa, joka pitää syömishäiriöisyyttä yllä. Kompensoimisen sekä ”kielletyn” ruoan syömisestä johtuvien itsenrankaisemistoimenpiteiden seurauksena henkilöhahmot eristäytyvät sosiaalisesti, koska millekään muulle kuin syömishäiriön ylläpitämiselle ei jää aikaa, energiaa tai kiinnostusta. ”Naisenmalliseksi” muuttuva ruumis, itseen kohdistuva väkivalta ja seksuaalisuus kietoutuvat yhteen. Julia (IM) ei halua kasvaa naiseksi ja pyrkii laihduttamaan ruumiistaan pois kaiken naiselliseen ja seksuaalisuuteen viittaavan. Anna (SL) puolestaan on omaksunut seksuaalisuudessa ja seksissä roolin, jossa hän ei kuuntele omia halujaan ja tarpeitaan.

Johdanto

Artikkelissani tutkin syömishäiriöisyyden eli kontrolloidun syömis- ja kompensoivien toimien kuten syömättömyyden ja runsaan liikunnan, oman ruumiin kokemisen ja itseen kohdistuvan väkivallan muotojen kytkeksiä tyttö- ja naispäähenkilöiden elämissä Kira Poutasen *Ihanassa meressä* (IM 2001) ja Sofi Oksasen *Stalinin lehmissä* (SL 2003).

Useissa suomalaisissa 1980–2010-luvuilla kirjoitetuissa syömishäiriöromaanissa¹ anorektisuus, bulimisuus ja muut syömishäiriöisyyden muodot ilmenevät ajatteluna, toimintamalleina ja itseen kohdistuvana suhteena, joita tulkitseen itseen kohdistettuna väkivaltana. Tuon aikavälin yli kolmestakymmenestä syömishäiriöitä käsittelevästä romaanista tarkastelen *Ihanaa merta* (2001) ja *Stalinin lehmä* (2003). Valitsen kyseiset teokset, koska *Ihana meri* anoreksia-kuvauksena ja *Stalinin lehmät* bulimia-kuvauksena ovat sangen monipuolisia ja arvostettuja teoksia suomalaisten syömishäiriöromaanien joukossa (Lappalainen 2006; Mikkola 2012: 40–55). Osaksi teokset edustavat yleisiä trendejä suomalaisten syömishäiriöromaanien joukossa, mutta osaksi ne ovat hyvin rikkaita syömishäiriökuvauksia yksinäänkin. Teen teosten pohjalta sekä yleisiä että erityisiä päätelmiä suomalaisista syömishäiriöromaanista ja syömishäiriöitä käsittelevistä romaaneista.

Lukumetodinani on Sara Millsin (1995) feministisestä stilistiikasta muokkaamani feministinen lähiluku (Mikkola 2008; 2010a; 2010b; 2011; 2012; ks. myös Lahikainen 2007: 29). Teoreettisena kehyksenä tulkinnoilleni on syömishäiriöisyyteen kuuluvan vahvan itsekontrollin näkeminen itseen kohdistuvana väkivaltana. Seuraavaksi avaan metodista ja teoreettista lähestymistapaani.

Feministinen lähiluku ja itsekontrolli väkivaltana

Feministinen stilistiikka on lähilukua, jossa luennan eri kontekstit, kuten lukijan sukupuoli, tekstin ilmestymisaika sekä tekstin käyttötarkoitus huomioidaan feministisin painotuksin erilaisia kysymyksiä kysymällä. Analyysimalli sisältää kuusi kysymystasoa: 1) konteksti ja teoreettinen malli, 2) sukupuoli ja kirjoittaminen, 3) sukupuoli ja lukeminen, 4) sukupuoli ja yksittäiset leksikaaliset kohdat, 5) sukupuoli ja lause/virke sekä 6) sukupuoli ja diskurssi. (Mills 1995: 8, 199–202.) Luennassa huomioidaan sekä kohteen sisältö että muoto, jolloin teksteistä voi tehdä

¹ Suomalaiset syömishäiriöitä käsittelevät romaanit voidaan jakaa temaattisesti kolmeen: Ensimmäisenä ovat syömishäiriöromaanit (noin 10 teosta), joiden pääaihe on syömishäiriöt; anoreksia tai bulimia, jotka usein myös nimetään. Näissä teoksissa päähenkilöiden tai yhden keskuhenkilön identiteetti rakentuu ongelmallisten syömiseen ja ruokaan liittyvien suhteiden kautta, ja ruoka, syöminen ja syömishäiriön oireet ovat keskeisinä kuvauskohteina. Toinen ryhmä (noin 20 teosta) koostuu syömishäiriötematiikkaa sivuavasta varsin heterogeenisestä joukosta teoksia. Syömishäiriö tai syömishäiriöiseksi käyttäytymiseksi tulkittava toiminta voi nousta esiin vaikkapa lyhyenä mainintana jotakin sivuhenkilöhahmoa kuvattaessa. Kolmannen ryhmään kuuluu lukuisia teoksia, joissa ei kuvata syömishäiriöitä, mutta joissa käsitellään samaan tapaan kompleksisia syömiseen, liikkumiseen ja ulkonäköön liittyviä suhteita kuin kahden ensimmäisen ryhmän teoksissa. (Mikkola 2012: 40–47.)

paljon monitahoisempia ja hienosyisempiä tulkintoja kuin yksistään sisältöön tai aiheeseen keskittymällä. Analyysimalli soveltuu hyvin erilaisten tekstien tutkimiseen (Mills 1995: 2, 7, 15, 17.) Feministisen lähiluvun metodi soveltuu paitsi laajoja teemoja (vaikkapa syömishäiriöiden ja tyttöyden/naiseuden kytkös) myös spesifisti rajattujen aiheiden kuten syömishäiriöiden representaatioiden tulkitsemiseen itseen kohdistuvan väkivallan näkökulmasta.

Syömishäiriöisyyttä sinänsä voi luonnehtia itseen kohdistuvaksi väkivallaksi. Itseen kohdistuva väkivalta on yksi väkivallan muoto, joka voi ilmetä hyvin erilaisena itseä vahingoittavana toimintana, esimerkiksi päihteiden väärinkäyttönä, itsetuhoisuutena ja syömishäiriöinä (Hearn 1998.) Syömishäiriöissä itseen kohdistetun väkivallan ylin määre on äärimmäinen itsekontrolli ja sen pettämisen torjuntaan ja pettämiseen liittyvät toistoteot, jotka muodostavat laihduttamisen ruumisprojektin (Johansson 2001: 97; Meurling 2003: 10; Männistö 2003: 190, 195; Tolonen 2001: 81–82). Ruumisprojekteilla (body project) tarkoitetaan jatkuvaa tarkkailevaa ja muokkaavaa suhdetta ruumiiseen. Ruumisprojekteja ovat esimerkiksi laihduttaminen, pukeutuminen ja kasvojen ehostaminen. Yksilölle ruumiista tulee ruumisprojekteissa helposti projektiruumis, joka ei koskaan ulkonäöltään tyydytä häntä, vaan vaatii alituista parantelua. Ruumisprojekteissa ruumista tuotetaan monenlaisten tekstien ja ulkonäön tarkkailun yhteisvaikutuksessa. (Brumberg 1997; Männistö 2003: 187, 190, 195; Smith 1990; ks. Sceats 2000: 66.)

Syömishäiriöitä käsittelevissä romaaneissa anorektiset henkilöhahmot kohdistavat itseensä väkivaltaa äärimmäisen itsekontrollin, esimerkiksi liiallisen liikunnan, niukan syömisen tai täyden syömättömyyden sekä itsensä fyysisen ja psyykkisen pahoinpitelemisen muodoissa. Bulimiset henkilöhahmot kamppailevat kontrollissa pitäytymisen kanssa. Kiellettyä syömistä he kompensoivat oksentamisella ja liiallisella liikunnalla tai yrittävät estää syömiskohtauksia käyttämällä huumeita ja olemalla seksuaalisessa kanssakäymisessä tunteuttomien kanssa. (Ks. Lappalainen 2006; Mikkola 2012.)

Syömishäiriöisyys itseen kohdistuvina väkivaltaisina tekoina on kokonaisvaltaista ja hallitsevaa. Syömishäiriöisyydellä viitataan paitsi syömishäiriöiden diagnostisiin oireisiin kuten tietynlaiseen syömiskäyttäytymiseen, myös laajempaan syömishäiriöiseen elämäntyyliin, johon kuuluvat syömishäiriöisyyttä ylläpitävät ja edistävät valinnat, jotka vaikuttavat sairastuneiden olemisen tapaan ja maailmankuvaan. Syömishäiriöiden edetessä on mahdollista pohtia sitä, vastaavatko sairastuneet enää itse rationaalisesti valinnoistaan, vai onko pakkomielteinen syömishäiriöinen käyttäytyminen ottanut heistä vallan. (Puuronen 2002 & 2004.) Syömishäiriöisyys-ilmaisulla voi lähestyä ja kuvata teosten esittämiä maailmoja, joissa muun

muassa syömisen, liikunnan ja ulkonäön sukupuolitettut nykyideaalit korostuvat (Bordo 1993; Johansson 2001; Kinnunen 2001; Puuronen 2004).

Teosten maailmoissa² syömishäiriöisten päähenkilöiden elämää kuvataan jatkuvana kamppailuna itseä vahingoittavien tai vähintään merkittävästi rajoittavien ja kuormittavien tekojen keskellä ja erilaisten ideaalien, tavoitteiden ja paineiden ympäröiminä. Tällaisia ovat esimerkiksi Anne Puurosen (2004) kritisoima suorituskaskeisuus ja tehokkuusvaatimukset, (myös Bordo 1993; Sceats 2000: 76). Ideaaleista keskeisimpiä teoksissa ovat tyttöjen ja naisten ulkonäköön sekä tyttöyteen/naiseuteen liitetyt ideaalit, kuten huolehtivuus, kiltteys ja tunnollisuus (esim. Bordo 1993; Kinnunen 2001; Sceats 2000: 76). Feministifilosofi Susan Bordo argumentoi vahvasti, että naisiin kohdistuvien (ulkonäkö)ideaalien ja kontrollin taustalla ovat kulttuuriset ideaalit, joita hän kuvaa ahdistaviksi ja rajoittaviksi. Nykyistä kulttuuria Bordo nimittää ”bulimiseksi”: toisaalla vaaditaan hoikkaa ulkomuotoa ja kehoitetaan liikkumaan ja syömään terveellisesti, toisaalla houkuttellaan kuluttamaan ja nauttimaan. (Bordo 1993.) Tämä pätee edelleen, mahdollisesti yhä vahvempana, myös parikymmentä vuotta Bordon teoksen ilmestymisen jälkeen. Nykyisiä tyttöihin ja naisiin kohdistuvia ulkonäköidealeja ovat muun muassa äärimmäinen hoikkuus, kiinteys, hyvä iho, lihaksikkuus ja ”sopiva muodokkuus” (Kinnunen 2001; Mikkola 2012). Nykyään samat ulkonäköideaalit kohdistuvat niin ikään poikiin ja miehiin ja kaikkiin sukupuoliin.³

Ulkonäköideaalit, sukupuolitettu syöminen ja suorittamis- ja tehokkuusvaatimukset muodostavat teoksissa kompleksisen, vaativan todellisuuden, jonka ulkopuolelle on mahdotonta jättäytyä.

² Mahdollisten maailmojen eli fiktion kuvaamien todellisuuksien käsite mahdollistaa tekstuaalisen ja kontekstuaalisen tarkastelun yhdistämisen (esim. Ryan 1991 & 1992). Samuli Häggin (2008: 8) mukaan mahdollisten maailmojen poetiikkaa käytetään kirjallisuudentutkimuksessa yleisimmin tematisoivasti ja tulkinnallisesti; kirjallisuuden maailmoja tarkastellaan kirjallisuuden sisältöinä tai teemoina. Kaunokirjallisuus luo fiktiivisiä maailmoja, voi näyttää reaali-maailman lukijalle uusilla tavoilla sekä monesti tematisoi todellisia ja fiktiivisiä maailmoja ja niiden välisiä suhteita. (Hägg 2008: 8.) Artikkelissani mahdollisten maailmojen käsite toimii tulkinnallisena kehyksenä; tapana hahmottaa teosten aiheita ja teemoja yhteydessä niiden ilmestymisajankohdan maailmaan eli suomalaiseen kulttuuriin, jossa muuhun länsimaiseen tapaan syömishäiriöt, ulkonäkökeskeisyys ja suorituspainet työssä ja opiskelussa ovat runsaasti esillä.

³ Väitöstutkimukseni (Mikkola 2012) aloittamisesta vuonna 2008 käsitykseni ulkonäköidealeista ja niiden synnyttämästä epävarmuudesta ja paineista ovat muuttuneet. Nyt olen vahvasti sitä mieltä, että kyseiset ideaalit, ehkä ”sopivaa muodokkuutta” lukuun ottamatta, koskevat kaikkia ihmisiä. Miehiin kohdistuvista ulkonäköidealeista on jo jonkin verran tutkimusta (esim. Kinnunen 2001; Raevuori 2009; Rossi 2003; Sankari 1995), ja toivottavasti pian saadaan (lisää) tutkimusta myös ei-cissukupuolisiin kohdistuvista ulkonäköidealeista. Viimeistään 2010-luvulla hoikkuus (jopa laihuus) sekä kiinteys ovat nousseet kaikkien sukupuolten keskeisiksi ideaaleiksi.

Syöminen ja sen kompensoiminen itseen kohdistuvana väkivaltana

Seuraavassa tarkastelen anoreksiaan ja bulimiaan liittyviä syöminen ja sen kompensoimisen käytäntöjä *Ihanan meren* Julian ja *Stalinin lehmien* Annan elämässä. Syöminen kompensoiminen on syömishäiriöisyydessä perustoimintaa, joka pitää syömishäiriöisyyttä yllä.

Ihanassa meressä kuvataan noin vuoden ajanjaksoa, jonka aikana 15-vuotias Julia sairastuu anoreksiaan. Sairaus saa alkusysäyksensä loputtomista kilpailuasetelmista koulussa, mutta merkittävintä sairastumisen kannalta on se, kuinka Julia kokee naiseuden ja naiseksi kasvamisen totaalisen negatiivisina. 2000-luvulle sijoittuvassa teoksessa koulumaailma näytetään kilpailun, hierarkkisuuden ja mahdottomien ulkonäköideaalien tavoittelun paikkana. Julian kotona taas äidin ja isän suhde vahvistaa hänen negatiivisia käsityksiään naiseudesta, heterosuhteista ja perhe-elämästä. Julian kotielämään kuuluvat isän vähättelevä suhtautuminen naisia kohtaan, vanhempien jatkuvat riidat ja oletukset siitä, että Julia on äidin ja isoäidin apuna keittiössä. Juliasta tulee pakonomaisesti koulua, syömistä ja liikumista suorittava yksinäinen kymppin tyttö. Anoreksia etenee nopeasti, ja Julia syö entistä vähemmän ja entistä harvempia ruoka-aineita. Julian tavoitteena on saavuttaa sekä ideaalinen naisenruumis että tulla vahvaksi ja voimakkaaksi.

Stalinin lehmät on tarina Annasta, jonka äiti on virolainen ja isä suomalainen. Teoksen pääaiheita ovat Annan bulimia ja kompleksiset suhteet niin virolaisuuteen ja suomalaisuuteen kuin ruumiillisuuteen ja seksuaalisuuteenkin. 25-vuotiaan Annan nykyinen elämä 2000-luvun tuntumassa muodostaa teoksen kehyskertomuksen ja tarinan nykyhetken. Lisäksi romaanissa liikutaan kolmessa muussa ajassa: Annan lapsuudessa, Annan äidin nuoruudessa sekä Annan ja tämän äidin sukulaisten vaiheissa toisen maailmansodan aikaan ja sen jälkeen, kun Viro on miehitetty. Tarinan nykyajassa Anna opiskelee yliopistossa ja kamppailee bulimiansa kanssa. Bulimia pahenee koko ajan, ja lopulta Anna keskeyttää opintonsa ja omistautuu kokonaan sairautelleen. Lääkärissä hän käy ainoastaan saadakseen rauhoittavia lääkkeitä. Kuvaan tulevat myös alkoholin runsas käyttö, huumeet ja nopeasti vaihtuvat ihmissuhteet.

Syömishäiriöissä ruoka ja syöminen muodostavat keskeisimmän syömishäiriön tekemisen tiloista. Syömishäiriön voimistuessa suhde ruokaan ja syömiseen muuttuu koko elämää hallitsevaksi syöminen kontrolloinnin noustessa äärimmilleen. Suhde ruokaan ja syömiseen on itseen kohdistuvaa väkivaltaa kontrolloinnin ja niin psyykkisten, fyysisten kuin sosiaalistenkin vaikutusten takia. (Aaltonen ym. 2003: 272, 275; Keel 2005: 118–123; Puuronen 2004;

Turtonen 2003.)

Syömisen ruumisprojekti, kuten muutkin ruumisprojektit, koostuu tarkasti noudatetuista toistoteoista, jotka jo sinänsä ovat syömishäiriötapauksissa tulkittavissa itseä vahingoittaviksi, väkivaltaisiksi. Suomalaisessa syömishäiriöitä käsittelevässä romaanikirjallisuudessa syömishäiriöisyys näyttäytyy teosten representaatioiden perusteella pitkäaikaisena ja moninaisena prosessina, jossa ruumisprojektit alkavat vähitellen muuttua syömishäiriöiden toistoteoiksi. Sekä anoreksian että bulimian kehittyminen vie aikaa; muutoksia tapahtuu pikkuhiljaa kaikilla elämäalueilla. (Puuronen 2004: 262–263.) Syöminen ei enää ole henkilön hyvinvointia ja ravinnonsaantia varten, vaan ainoastaan laihtumiseen pyrkivää, ja käsitys ”normaalista”⁴ syömisestä hämärtyy.⁵

Sascha Qvortrup tarkastelee syömistä ja ihanteita kiellon, halun ja ruoan kolmisuhteena. Hoikkuus on tavoite ja ideaali, jossa toinen kolmiyhteys terveys, kauneus ja hyvyys yhdistyvät. Hoikkuuden ideaali vaatii jatkuvaa valvontaa ja kamppailua ruoan, halujen ja kieltojen kanssa. (Qvortrup 2003: 83.) Nykyaikaan verrattuna ennen yksinkertaisesta ja luonnollisesta syömisestä on tullut monimutkainen kieltojen, synnin, katumuksen, ”korjausharjoitusten” ja palkitsemisen järjestelmä (Qvortrup: 85; myös Puuronen 2004). Henkilöt, joille on muodostunut syyllisyyspainotteinen ruokasuhde kokevat terveellisen ruoan velvollisuutena ja epäterveellisen nautintona (Qvortrup 2003: 86). Myös Lappalainen (2006: 155) viittaa Puuroseen (2004) ja tulkitsee syömishäiriöihin sairastuneiden tyttöhahmojen omaksuneen ”suorituskeskeisen yhteiskunnan moraalisen dieetin noudattamisen [...]”.

Suomalaisissa syömishäiriöitä käsittelevissä romaaneissa kuvataan runsaasti itseä rajoittavien ja väkivaltaisiksi muuttuvien syömisikäntöjen omaksumista. Syömiseen liittyviä rajoituksia tuotetaan keskeisesti puheen tasolla. Kulttuurinen painonhallintapuhe on puhetta, jossa ruumiillisuus ja ruumiin muokkaaminen, tai

⁴ Syöminen voi vaihdella paljon yksilöllisten tarpeiden, elämäntilanteen ja yksittäisten ajanjaksojen mukaan, mutta silti normaalista syömisestä voi sanoa joitakin peruseriaatteita. Normaalista syömistä on esimerkiksi syödä riittävän usein (vähintään kolme kertaa päivässä), syödä erilaisia ruokia ja suhtautua joustavasti syömiseen ja ruokavalintoihin. Nykyisin normaalin syömis-kenttää ovat kasvattaneet muu muassa eettisiin, ekologisiin ja terveydellisiin syihin poh-jautuvat ruokavaliot. (syomishairioliitto.fi.)

⁵ Ylipäättään suomalaisessa nykykirjallisuudessa on paljon kuvauksia naishenkilöhahmojen ulko-näön muokkaamiseen liittyvistä ruumisprojekteista kuten ruoan ja syömis-tarkkailusta, lai-hduttamisesta ja laihduttamisyrityksistä (esim. Autio 1985 & 1986; Heilala 2006; Honkasalo 2000; Jalo 1992; Lähteenmäki 1998). Kaikki tämä on luettavissa kulttuuristen ja sukupuolitu-neiden syömis-, ulkonäön ja muiden ideaalien konteksteissa.

ainakin toiveet tai aiheet ruumiin muokkaamisesta, yhdistyvät (Puuronen 2004: 79). *Ihanassa meressä* syöminen ja ruoka ovat vahvasti esillä kouluruokailussa ja tyttöjen välituntikeskusteluissa. Puheenkin tasolla on havaittavissa väkivaltainen itseä ja toisia kontrolloiva sävy, jonka Julia pian omaksuu.

Mä söin tänä viikonloppuna pelkkiä vihanneksia, en yhtään leipää, pastaa tai mitään ja join tosi paljon vettä, varmaan jotain viis litraa päivä. Siitä tuli tosi hyvä fiilis, eikä mun ees tehny mieli mitään karkkii tai muuta. Nyt me aiotaan Marin kanssa jatkaa sillee, ettei koulussa syödä muuta kuin salaattia ja juodaan vettä. Tiina poimii herneitä haarukan piikkeihin ja katsoo Heidiä ja mua haastavasti. [...] Mä hämmennän hyytyvää lihapullakastiketta lautasella ja mun päässä humisee; olo tuntuu yhtäkkiä jotenkin löysältä, ehkä munkin pitäis alkaa laihduttaa. [...] Kaikki kyttäilee toisiaan oudosti mukakavereina, mutta kuitenkin ihan yksin. (IM 21–22.)

Julian ja tämän koulukavereiden keskustelu on kuin prototyyppi kulttuurisesta painonhallintapuheesta, joka koostuu minä-tietoisesta terveystaloudesta ja omista syömisvalinnoista kertomisesta (Puuronen 2004: 79). Esimerkkiä voi lukea myös ruoan ”terveellisuuden” korostamisen kontekstissa, jossa osa terveellisyysväittämistä on sellaisia, että tavallinen ruoka, kuten kouluruoka, näyttäytyy epäterveellisenä. Keskustelusta voi hahmottaa ruokaan ja syömiseen liittyviä trendejä: vähähiilihydraattisen ruokavalion, ruokavalion keventämisen ja runsaan vedenjuonnin. Tiina puhuu ruokavaliosta, joka ei ole normaali, vaan Julian myöhemmin omaksuma anorektinen ruokavalio. Kulttuurisesta painonhallintapuheesta ja sen sisältöjen noudattamisesta voikin erottaa kaksi ääripäätä: vanhoissa totumuksissa pitäytymisen ja anorektisen terveystaloudesta, ”yliterveellisuuden”, joka muodostuu itse kohdistuvaksi väkivaltaiseksi kuvioksi (Puuronen 2004: 79, 93, 241–242).

Annan bulimian kuvaamisessa väkivaltaisia kielikuvia käytetään heti ensimmäisestä oksentamiskerrasta lähtien. Joissakin bulimiaromaaneissa ensimmäistä oksentamiskertaa kuvataan käänteentekeväksi; jonkinlaiseksi helpotukseksi liian syömisen ja siitä johtuvan lihomisen pelon vuoksi.

Minun ensimmäinen kertani oli erilainen. Olin luullut, että se olisi kamalaa, sotkuista, likaista ja limaista. Olin luullut, että sisältäni tulisi verta ja vatsaani koskisi kahta kauheammin. Olin luullut, etten koskaan tulisi siihen, en pystyisi, en haluaisi, mutta korviini alkoivat sattua ritisevien vatsanpeitteiden äänet, ruumiini päätti puolestani. Ei ollut muuta vaihtoehtoa. Se oli jumalaista. [...] Ainoa, mikä näkyi päällepäin, oli tyytyväisyys ja voitonriemu. Äänestä kuului ehkä pieni hiekkaisuus ja särkyneisyys, mutta mitä sitten. (SL 7.)

Teoksessa Annan ensimmäisen oksentamiskerran kuvataan yhtäältä olevan jumalainen ja positiivinen vastoin kaikkia odotuksia ja toisaalta groteski ja väkivaltainen. Lainauksen viimeinen virke on kipua ja kärsimystä kuvaava muunnelma kauneuden hinnasta: ”mitä nainen ei tekisi kauneutensa eteen”, jonka muunnelmia on myös muualla teoksessa: ”Beauty hurts, baby” (SL 8); ”[...]”kaunis nainen [voi saada] luukadon. Mitä sitten? Tänään työ on kauneus on ruumis on laihuus.” (SL 477.) Ruumiinfenomenologisesti⁶ kiinnostavaa on se, kuinka Anna ei tehnyt päätöstä mielen tasolla, vaan hänen ruumiinsa päätti hänen puolestaan, mikä korostaa ruumiin merkittävyyttä ja sitä, että mieli ei ole ihmisessä kaikesta päättävä ja ylin.

Ensimmäinen kerta -nimitys viittaa käänteeseen ja käänteen jälkeen alkavaan uuteen ajanjaksoon. Bulimiakuvauksissa, kuten *Stalinin lehmissäkin*, korostetaan ahdistukseen löytyneen ”ratkaisun”, oksentamisen, muuttumista yhtä lailla ahdistavaksi ja sekä fyysisesti että psyykkisesti kuormittavaksi toistotekojen kehäksi: ”Ja minä tiesin, että tulee toinenkin kerta. Kolmas. Sadas.” (SL 7.)⁷

Pahasti syömishäiriöön sairastuneen koko elämä voi rakentua tiettyjä kaavoja noudattavaksi (ks. Sceats 2000: 70). Julian tammikuuta ja uutta elämäntapaa kuvataan samansisältöisten päivien toistumisen kautta:

Tammikuu häilyy mun ympärillä enkä mä edes huomaa. [...] Mä luen ja juoksen, punnitsen, opettelen ulkoa [...]. Bussissa mun silmät painuu kiinni ja kaikki katoaa, mutta aina kun mä herään, mua odottaa uusi ohjelma, jokainen päivä on taltutettava, saatava suoritettua. Tää on taistelua, mulla ei ole valinnanvaraa. (IM 124.)

⁶ Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiassa tärkeitä ovat ruumiin kokemusten, niiden saamien merkitysten ja ruumiin suhde *elämismaailmaan*. Ruumiinfenomenologisesta näkökulmasta ruumis konstruoituu eri aikoina muistojen ja kokemusten kautta suhteessa tähän elämismaailmaan. Syömishäiriötä sairastavan henkilön näkökulmasta hänen käytöksensä on rationaalista toimintaa; keino saavuttaa suhteessa elämismaailmaan syntyneet tavoitteet. (Reuter 1997.) Ruumiinfenomenologiassa kartesiolainen mieli-ruumis-vastakkainasettelu kumotaan. Ihmisen subjektiviteetti nähdään ruumiillistuneena ja lihallistuneena. (Rautaparta 1997: 129; Reuter 1997: 137, 147–149, 156–157, 162n15.) Ruumiinfenomenologian voi myös nähdä mahdollisuutena pyrkiä ymmärtämään syömishäiriöihin liittyvää järjenvastaisuutta, kun yksilön ruumiin kokemukset nostetaan esiin.

⁷ Ensimmäinen kerta nimitys luo mielikuvan myös ensimmäisestä, tavallisesti yhdyntäkeskeisestä, heteroseksuaalisesta seksikokeilusta, josta nuortenkirjallisuudessa käytetään usein tämäntyyppisiä nimityksiä. Myös Reija Kaskiahon (2002: 18) nuortenromaanissa *Pientä purtavaa* ensimmäisestä oksentamiskokeilusta puhutaan ”ensimmäisenä kertana”.

Syömishäiriöiset kiinnittävät muita enemmän huomiota tietoihin ruoasta ja ravitsemuksesta. Anorektikoilla on usein runsaasti ravintoa ja terveyttä koskevaa tietoa, jota he alkavat käyttää väärin, ja käyttäytyminen muuttuu ”sairaalloisen terveeksi”. (Keel 2005: 92; Puuronen 2004: 79, 93, 241–242.) Julialla syöminen muuttuu väkivaltaiseksi kaiken kieltämiseksi: hän rajoittaa jopa äärimmäisen niukkoja omena- ja kiinankaaliannoksiaan. Hänen on pakko noudattaa syömistä, opiskelun ja liikunnan tiukkoja ohjelmiaan tunnista ja päivästä toiseen. ”Mun on niin nälkä. Mutta ruoka kestää sulaa viisi tuntia, mun on pakko odottaa.” (IM 150.) Myös bulimikoilla voi olla oma ruokavalio ja erityinen suhde eri ruoka-aineisiin (Abraham & Llewellyn-Jones 1994: 130). Anoreksiassa syömistä leimaa kieltäytyminen, bulimiassa ruoalle ja kaikelle ”epäterveelliselle antautuminen” ja siitä puhdistautuminen:

Opin nopeasti oksentamisen ammattilaiseksi. [...] Ja kun en enää pitänyt turvaruokapäiviä ja bulimiapäiviä, joita pidin ensimmäisenä vuonna maksimissaan neljä viikossa, tottui kurkkuni niin, ettei äänestäni enää huomannut, olinko oksentanut vai en. (SL 148.)

Annalla oksentamisesta tulee ammattiin ja palkkatyöhön vertautuva kokopäiväinen tehtävä, jonka lisäksi hänellä ei ole aikaa, eikä haluakaan, millekään muulle. Kokeilusta saa alkunsa neljätoista vuotta kestänyt syömishimon, ahmimisen ja oksentamisen jatkumo: ”Ja kun siitä tulee päivittäinen tapa syödä, ei ole enää muita tapoja” (SL 149). Bulimia on yhteydessä nykyajan kuluttamiseen ja ”voit saada kaiken” -tyyppiseen ajatteluun. Bulimiaa voi pitää epätasapainoisena ”kuluttamisena”, yrityksenä nauttia ja myöhemmin ”korjata” nauttimisen (eli ahmimisen) jäljet oksentamalla. Anoreksia sitä vastoin näyttäytyy kulutus- ja nautinnonhalun kieltona, absoluuttisena kontrollina. (Bordo 1993: 199–201.)

Bulimiaromaaneissa bulimisuus on yritystä toteuttaa yhtä aikaa ideaalista naistenruumiillisuutta ja nautinnollista syömistä. Kuitenkin tuon nautinnollisuuden vastapuolena on jatkuva oksentaminen ja sen heikentämä ruumis: monen bulimiaromaanin sairastuneet henkilöahmot eivät enää hallitse ahmimishimoaan ja pakonomaista oksentamistaan (esim. Autio 1988; Kaskiaho 2002; Repo 1993; Tolonen 1988). Annalla bulimiasta tuleekin ”Herra”, joka päättää hänen puolestaan syödä vai olla syömättä, oksentaa vai olla oksentamatta. Lopulta hän siis kuitenkin kadottaa kontrollinomasta toiminnastaan, ja bulimia, ”Herra” sanelee hänen elämänsä sangen väkivaltaisain keinoin.

Itsensä rankaiseminen ja sosiaalinen eristäytyminen syömishäiriöisyyden perusedellytyksinä

Kompensoivien toimien peruslogiikka kaikissa syömishäiriöitä käsittelevissä romaaneissa on se, että kaikki syöminen vaatii kompensoimista eli kaiken syödyn ruoan kuluttamista tai ”poistamista” välittömästi syömisen jälkeen. Jatkuvan kompensoimisen lisäksi kaiken ”kielletyn” syöminen johtaa itsen rankaisemiseen erityisen raskaan liikunnan, oksentamisen tai itsen kohdistetun fyysisen ja psyykkisen väkivallan kautta. Lopulta kontrolloidun syömisen, syömisen jatkuvan kompensoimisen ja erityisten itsenrankaisemistoimenpiteiden seurauksena henkilöhahmot myös eristäytyvät sosiaalisesti.

Syömishäiriöitä käsittelevissä romaaneissa henkilöhahmot rankaisevat itseään herkemmin ja raskaammin syömisestä, kuin kompensoivien tekojen väliin jättämisestä. Sekä Anna että Julia ovat syömishäiriön pahennuttua niin huonossa kunnossa, että eivät enää jaksaa liikkua tai oksentaa.

Kielletyn alueelle siirtyminen johtaa siis itsen rankaisemiseen. Syömishäiriöitä sairastavat jakavat helposti ruoka-aineet sallittuihin ja kiellettyihin, hyviin ja huonoihin. Sallittuja ovat terveellisiksi katsotut, kiellettyjä epäterveellisiksi eli lähinnä lihottaviksi luokitellut ruoka-aineet. Huonoihin lukeutuvat esimerkiksi pika-ruoat, peruna ja leipä, hyviin vähän rasvaa sisältävät ruoat, vihannekset ja hedelmät (Abraham & Llewellyn-Jones 1994: 151.) Kiellettyjä ruoka-aineita vältetään ehdottomasti (Keel 2005: 3). Syömishäiriöisille (etenkin anorektikoille) muodostuu niukka ja yksipuolinen ruokavalio, jota he noudattavat orjallisesti.⁸ Anna (*SL* 24) käyttää sallituista ruoista nimitystä ”turvaruoka” (ks. myös esim. Hakala 2001): ”[...] omenat ovat mieleeni vain siksi, että ne ovat turvallista syötävää turvaruokapäivinä”.

Kaunokirjalliset representaatiot ruoan hyvä/sallittu ja huono/kielletty -kategorioista on luettava syömisen kulttuurisessa kontekstissa, jossa on miltei mahdollonta pysytellä ruokaa ja syömistä arvottavien ja sääntelevien asenteiden ulkopuolella.⁹ Kun Julia syö Heidin tarjoaman makeisen, ja tytöt puhuvat makean syömi-

⁸ Nykyään kuitenkin yhä useammalla, joka ei sairasta syömishäiriötä, ruoan tarkkailu ja jakaminen terveellisyys/epäterveellisyys ja sallimisen/kieltämisen mukaan on lisääntynyt. Syömisikäntöjen normaalius ja epänormaalius ovatkin aika- ja kontekstisidonnaisia määrittelykysymyksiä (Abraham & Llewellyn-Jones 1994: 152).

⁹ Ruoka-aineiden jakamista hyviin ja huonoihin esiintyy myös muissa kuin syömishäiriöistä kertovissa romaaneissa, sillä myös näissä muissa ulkonäköön liittyvää problematiikkaa käsittelevissä teoksissa tyttö- ja naishahmot miettivät ruokaa tällaisten jaottelujen kautta (esim. Autio 1985 & 1986; Honkasalo 2000; Jalo 1992; Lähteenmäki 1998).

sestä ja karkkilakoista, alkaa Juliasta pian tuntua siltä, että makeisissa ”on ihan liikaa sokeria, että se valuu mun sisään ja kerääntyy läskiksi mun ihon alle” (IM 32). Kotona taas äiti on ostanut suklaata: ”Se on minttusuklaata, mun lempparia. [...] Mä meen mun huoneeseen lukemaan ja syön suklaapatukan vaikken saisi.” (IM 37.) Näin Julia alkaa pikkuhiljaa sisäistää kieltoja ja syyllisyyden tunteita kaiken vähäisenkin ”kielletyn” syömisestä.

Annalle taas pienenkin kielletyn ruoka-ainemäärän syöminen merkitsee bulimiakohtauksen uhkaa, koska jonkin kielletyn syöminen rikkoo turvaruokien syömisen kaavan ja saa haluamaan lisää kiellettyä: ”Vaarallisesti rapiseva karamellipussi tuli minua kohti. Mitähän makeaa siinä on? [...] minä olisin halunnut kiellettyä, sillä minä en pystyisi pitäytymään vain siinä helvetin mellin murudessa.” (SL 150.) Julian anoreksian kehittyttyä vakavaksi syömisestä sääntöjen rikkominen kummitädin tarjoaman jäätelön takia johtaa voimakkaaseen fyysistä ja psyykkistä väkivaltaa (itseinhon ja -vihaa) sisältävään lihomisenpelon reaktioon:

Miks mä tein sen, miks mä söin sen, miten mä voin, mäoonhullu [...] Mä katon peilistä kynsien raapimia pulleita poskia ja lyön itseäni vatsaan. Nyrkki pysähtyy ohueen vatsalihakseen ja jatkaa iskuja jalkoihin. [...] Revin hiuksia, raavin käsivarsia, hakkaan löysää rintaa, reisiä ja ranteita. (IM 148–149.)

”Dieettietiketin” rikkominen johtaa häpeän, syyllisyyden, itseinhon ja turhautumisen tunteisiin (Qvortrup 2003: 87). Bulimiassa säädellyn syömisestä rikkominen voi olla tietoista, ja silloin myös sallituista ruoka-aineista kiellettyihin siirtyminen on tietoista, ainakin siihen saakka kunnes ahmimis-oksentakierroksien muodostuvat elämän ainoiksi sisällöiksi Annalla syöminen pysyy ”turvaruokien” avulla normaalin syömisestä rajoissa tai normaalin lähettyvillä. Turvaruoat ovat paitsi terveellisiä, ne eivät herätä ahmimishimoa. Bulimian kehittyessä oksentamisen keksiminen painonhallintakeinoksi muuttaa hänen syömistään ja ”turvaruokien” merkitystä:

Lopetin turvaruokavarastot. [...] Unohdin syömisestä ja keskityin syömisoksentamiseen tai syömättömyyteen. Se oli paljon helpompaa kuin tasapainoilu kokonaisten turvaruokapäivien ja bulimiapäivien välillä. On paljon mukavampaa viettää kahden tunnin tai vain tunnin bulimiasessio kuin koko päivä sen parissa. (SL 147–148.)

Tällöin Annan elämä alkaa muodostua syömisestä ja oksentamisen vuorottelun sanelemaksi. Ironisesti hän vakuuttelee, että lyhyempi bulimiakohtaus on ”mukavampi” kuin koko päivän mittainen.

Julian luokan tyttöjen syömis- ja laihduttamispuheet vaikuttavat Julian syömiseen ja kielletyn ja sallitun välisen jaon vahvistumiseen. Kieltäytymisen voi tulkita itsensä jatkuvaksi rankaisemiseksi omien halujen ja tarpeiden tukahduttamisen muodossa: Kielletyt-listojen tekemisestä Julialla (*IM* 106) alkaa syömiseen, liikunnan ja koulunkäynnin suorittamisen jatkuva tiukkeneminen. Syömiseen vähentäminen esimerkiksi yllä olevan listan muodossa on yksioikoista ja ehdotonta, eikä siinä ole mitään sijaa ruumiin tarpeiden kuulemiselle. Toisaalta Julia kokee tekevänsä juuri niin kuin haluaa: laihtuvansa ja voivansa siksi paremmin.

Romaanien minä-kerronnan voi tulkita heijastelevan syömishäiriötä, sen kehittymistä ja vaikutuksia henkilöiden maailmanhahmottamiseen ja ajatteluun. (Esim. Ellilä 2001; Ikonen 1999; Puskala 1996.) Henkilöt hahmottavat elämänsä ja heitä ympäröivän maailman (ruumiinfenomenologisesti elämismaailmansa) ruoan ja syömiseen kautta. Syömishäiriötä sairastavat kääntyvät helposti itseensä, ja jos he havainnoivat itsensä ulkopuolista maailmaa tai muita henkilöitä, tapahtuu sekin syömishäiriöisen maailmanhahmottamisen ja maailmaan suuntautumisen lävitse. (Reuter 1997.) Kerronnan yksinäkökulmaisuus kuvastaa hyvin anoreksiaa tai muuta syömishäiriötä sairastavan henkilön maailman sulkeutumista (lähes) täysin muilta ihmisiltä (Puuronen 2001: 170–186).

Jostain leijuu musta sumu ja mä katoan tästä hetkestä. Kukaan ei voi koskea muhun, ei katsoa muhun, kaikki on irti musta, sillä mulle on olemassa vain minä. (*IM* 141.)

Sillä minulla ei ollut sydäntä. Minulla oli ruoka. Minulla ei ollut rakkautta. Minulla oli ruoka. Minulla ei ollut pelkoa. Minulla oli ruoka. Minulla ei ollut vihaa vain piripintaan täyttyvä vatsa. (*SL* 316.)

Sekä Julialla että Annalla sairaus johtaa hallitsevuudessaan elämään, jossa ei ole tilaa ystäville, elämästä nauttimiselle tai tunteille. Julialla irrallaan olemisen tai ajelehtimisen tuntu ja Annalla ruoan syrjään jättämät tunteet muodostavat heille elämän, jossa he omien sanojensa mukaan eivät edes koe olevansa yksin.

Julian anoreksian edetessä kerronta muuttuu realistisesta yhä enemmän lyyrisiä kuvia sisältäväksi, unenomaiseksi ja tajunnanvirtamaiseksi. Lyyrisyydessään teksti muuttuu loppua kohden myös sangen väkivaltaisiksi kuvia sisältäväksi. Nämä runokuvat tavoittavat vakavasta syömishäiriöstä yksinäisyyden, pelon, toimintakyvyttömyyden ja kuoleman läheisyyden: ”Mutta mä olen juossut liian pitkälle mustan veren mustaan mereen enkä enää muista, mistä tulen. Tie hämärtyy ja ilta laskee harson mun kuolleille hiuksille.” (*IM* 156.) Juokseminen sekä syömishäiriöön liittyvänä yleisenä syömiseen kompensoimisen muotona että aktiivisuuden ja

esimerkiksi tulevaisuuteen suuntautumisen kielikuvana esiintyy myös *Stalinin lehmien* loppupuolella:

Minä en juokse enää. En karkuun, enkä muutenkaan. Korsetti tai lootusjalat tai viisikymmentä kiloa. Aivan sama. Tämä on hinta ja maksan sen kevyesti. Työni on tehnyt minut vanhaksi ja väsyneeksi. Mutta niinhän menestyssekäs ura aina tekee. Tarjoilijan jalat väsyvät, karjakon vaatteet likaantuvat, prostituoitu voi saada kupan ja kaunis nainen luukadon. (SL 477.)

Anna ei enää ”juokse”, pakene menneisyyttään, mutta ei enää konkreettisestikaan osteoporoosin takia. Naiset itse sekä esimerkiksi heidän läheisensä ovat kautta aikojen muokanneet naisten ruumiita kivuliailla ja terveydelle haitallisilla keinoilla. Anna näkee omat kärsimyksensä osana naisten kauneuden ylläpitämisen historiallista jatkumoa. Bulimia säilyy Annan elämän tärkeimpänä sisältönä, työnä ja velvollisuutena. Annan valinnan voi lukea laajemmin kulttuurissamme tyttöjen ja naisten valintana muokata ruumiinsa äärimmäisen hoikkuuden, kiinteyden ja lihaksikkouden (Kinnunen 2001; Mikkola 2012) ideaalien mukaisiksi naisten ruumiiksi, vaikka se vie paljon aikaa, edellyttää jatkuvaa kontrollia ja sattuu.

Muuttuvat ruumiit, itseen kohdistuva väkivalta ja seksuaalisuus

Syömishäiriöisyyden taustatekijöiksi esitetään suomalaisissa syömishäiriöitä käsittelevissä romaaneissa lukuisia syitä (ks. Mikkola 2012). Keskeistä syömishäiriön kehittyemisessä on negatiivinen ja kontrolloiva suhde omaan ruumiiseen. Henkilöhahmot haluavat saavuttaa ideaalisen naisenruumiin, jonka he ovat rakentaneet kulttuuristen vaikutteiden ja ideaalien pohjalta. Näitä ideaaleja ovat jo mainitut hoikkuus, kiinteytys, hyvä iho, lihaksikkuus ja ”sopiva muodokkuus” (Kinnunen 2001; Mikkola 2012).

Kun ruumis ei ”tottele” eli muutu ideaalien mukaiseksi, monissa syömishäiriöitä käsittelevissä romaaneissa henkilöhahmot kokevat ruumiinsa vuoksi häpeää, lihomisen pelkoa ja itseinhoa. Lapsen ruumiista tunnistettavasti aikuisen naisen ruumiiksi muuttuminen kuvataan kompleksiseksi prosessiksi, jonka yhtenä käsittelytapana on syömishäiriöinen käytös. Oman ruumiin kokeminen ja muiden henkilöhahmojen kommentit muotoilevat ratkaisevasti henkilöhahmojen ruumiinkuvaa niin esimerkkiteoksissa kuin yleensä syömishäiriöitä käsittelevissä romaaneissakin. (esim. Honkasalo 2001; Huovi 1986; Ikonen 1999; Tolonen 1988.) Annan suhtautuminen oman ruumiinsa kokoon, painoon ja muotoon muuttuu, kun kouluterveydenhoidon rutiinitarkastuksessa sekä luokassa hänen ruumiinsa määri-

tellään tavoilla, joita hän ei ennen ole itse tullut ajatelleeksi. ”Luokkansa painavin tyttö” -ilmaisu on pääteltävissä luokan muiden tyttöjen ja Annan suorittamiksi painovertailujen loppupäätelmäksi:

Ajankulu kiloutui sinä vuonna, kun pituuskasvuni loppui ja terveydenhoitaja huolestui. [...] Olin luokkani painavin tyttö – luokkansa painavin tyttö ala-asteella [...] en koskaan tuntenut olevani liikaa tai vääränkokoinen itseleni, vain väärinmitoitettu ympäristölleni. Klassinen tapaus siihen naisten-tautiin, jota syömishäiriöksi nimitetään. (SL 46.)

Stalinin lehmille ovat ominaisia lukuisat ristiriitaiset syömishäiriöön liittyvät positiot, joita ilmaistaan liioittelun, ironian ja toiston keinoin. Annan syömishäiriöinen käyttäytyminen ja ruumiinsa muotojen peitteleminen saa alkunsa aikaisesta kehittymisestä, jota Anna muistelee varsin ironisesti. Rintojaan hän peittelee (myös luokkatoverin tekemän seksuaalisen väkivallan pelossa) esimerkiksi isojen paitojen avulla (SL 46). Ideaalien paineissa ja jopa seksuaalisen väkivallan takia henkilöihahmot keskittyvät oman ruumiinsa laihduttamiseen.

Julia puolestaan haluaa tulla, ”superwomaniksi”, joka on vahva, itsenäinen ja hoikka mutta lihaksikas kuin poptähti Madonna. Annakin keksii laihduttamisen, itsensä ”prinsessoimisen”, jolloin hänestä tulee omien sanojensa mukaan kaikkien ihailema ja poikien ja miesten haluama.

Annan kokemukset naisennäköiseksi muuttuneesta ruumiistaan ovat harvoja positiivisia ruumiskokemuksia suomalaisessa syömishäiriöitä käsittelevissä romaani-kirjallisuudessa, mutta näiden kokemusten saavuttamiseksi Annan on pitänyt kauan kamppailla nälän, mielitekojen ja laihduttamisen kanssa. (SL 50.) Ideaalisiin naistenruumiisiin liitetään näin paitsi viehättävyyden, myös voiman ja vallan kokemukset. Syömishäiriön alkuvaiheita voikin tulkita myös voimaantumisen näkökulmasta. Syömishäiriöitä käsittelevissä romaaneissa ideaaliset naistenruumiit ovat stereotyyppisten, länsimaalaisten heteroseksuaalisten normien mukaisia ruumiita, joiden saavuttaminen vaatii jatkuvaa kontrollia ja työtä (Bordo 1993; Johansson 2001; Kinnunen 2001; Puuronen 2004), ja jonka edessä omat käsitykset ja kokemukset omasta ruumiista hylätään.

Aikuisen Annan ruumiskokemusta kuvaavat tunteet hallitsemattomuudesta ja vieraudesta. Hän ei tiedä mitä tahtois seksuaalisesti, ja kokee ruumiinsa olevan eri kuin hänen subjektiviteettinsä: ”Kuka minä? Tämä ruumis? Mitä tekemistä sillä oli minun kanssani tai minulla sen kanssa?” (SL 308.) Ruumiin ja minän (tietoisien mielen) irrallisuuden kokemukset liittyvät bulimiaan sairautena: buliminen käyttäytyminen on muodostunut ruumiin itsensä haluksi, jota vastaan Annan on

rationaalisesti vaikea toimia. Bulimian, ”Herran” kerrotaan ottaneen vallan Annan ruumiista ja sen tarpeista (esim. *SL* 316).

Stalinin lehmissä käsitellyt kysymykset seksuaalisesta halusta ovat mielenkiintoisia heteroseksuaalisten parisuhteiden kontekstissa ja liittyvät keskeisesti Annan omaa ruumistaan koskeviin vierauden kokemuksiin, joissa astutaan seksuaalisen väkivallan alueelle.¹⁰ Suhteessaan Hukan kanssa Anna joutuu kokemaan paljon painostusta, kun hän ei enää halua seksiä, ja kun seksi ei ole Hukan toiveiden mukaista.

Oli niin typerää sanoa kesken kaiken, että lopeta nyt heti. Minähän voin haluta ensin, mutta en sitten enää. Eikä silloin voinut enää sanoa, että ota kätesi pois heti tai repiä hänen päätänsä tai jalkojaan reisieni välistä. Ei hän kuulisi enää mitään. Ei hän keskeyttäisi ellen esittäisi sopivaa näytöstä. Ei se sitä ollut, että olisin halunnut lopettaa kesken. En vain halunnut enää. Miksi se oli niin vaikea ymmärtää. Mutta ei se niin ollut, en minä vältellyt. Tosin en halunnut olla kieltämässäkään, en työntämässä Hukan käsiä pois, sillä se oli aina vähän inhottavaa. (*SL* 328.)

Seksuaalinen väkivalta ei ikinä ole teon kohteen vastuulla, mutta Annan tilanne hänen bulimiansa takia vaikeuttaa hänen suhtautumistaan kokemaansa seksuaalista väkivaltaa kohtaan. Tilannetta vaikeuttaa se, että Anna on riippuvainen Hukan seurasta ja tuesta ja tämän roolista bulimian tasapainottajana: ”Minun oli pakko löytää Hukka tasapainottamaan syömisiäni, jotta en ehtisi syödä itseäni ihan hukkaan siinä tilassa, jossa heittelehdin ruoan kanssa miten sattui” (*SL* 169). ”Syödä itseäni ihan hukkaan” on taitavaa kikkailua kielellä, kun Hukan nimi toistetaan syömiseen liittyen, mutta samalla sanonnan voi tulkita viittaavan siihen, kuinka Hukan tekemä seksuaalinen väkivalta vahingoittaa Annan elämää.

¹⁰ Seksuaalisella väkivallalla tarkoitan Liz Kellyn (1987; 1988) *seksuaalisen väkivallan jatkumon* (continuum of sexual violence) käsitteen mukaisesti laajaa, arkikäsitysten usein fyysistä seksuaalista väkivaltaa korostavia näkemyksiä monipuolisempaa, seksuaalisuuteen liittyvää valtaa ja kontrollointia Seksuaalisen väkivallan jatkumo sisältää erilaisia seksuaalisen väkivallan muotoja, kuten ahdistelutilanteet kadulla, puhelinhäirintä, seksuaaliset herjaukset, seksiin painostaminen, raiskaukset, seksuaalinen häirintä työpaikoilla ja insesti. Jatkumon toisessa päässä on erilainen seksuaalinen häirintä, toisessa joukkoraiskaukset. (Kelly 1987 & 1988: 74–137). Jatkumolle kuuluu myös sellaisia seksuaalisen väkivallan muotoja ja käyttäytymistä, esimerkiksi verbaalista häirintää, jotka eivät useinkaan johda juridisiin toimenpiteisiin, koska niitä voi olla hankala todistaa tai niitä ei ole laissa määritelty rangaistaviksi (Kelly 1987 & 1988: 74–137; Honkatukia 2000: 15; Niemi-Kiesiläinen 2000: 9). Jatkumo kuvaa sitä, kuinka seksuaalisen väkivallan kokemuksilla on yhteisiä piirteitä.

Seksiin painostamista kuvataan koko suhteen läpileikkaavaksi. Annan pohdinnassa on itsen syyllistämisen vahva juonne, mikä liittyy naisten helposti omaksumaan seksuaaliseen rooliin: naiset huomioivat usein ensin toisten, jopa seksuaalisen väkivallan tekijän, tarpeet, tunteet ja itsetunnon (Aaltonen 2001 & 2006; Honkatukia 2000; Näre 2000; Saarikoski 2001: 26, 34–35). Hukan tekemää painostusta voi tulkita raiskauksena (ks. Kangas 1994: 111–113, 115; Ronkainen & Näre 2008).

Rakkaus, seksuaalisuus ja väkivalta kietoutuvat väkivaltaisissa rakkaussuhteissa yhteen (Hearn 1998; Ronkainen & Näre 2008). Annan ja Hukan suhteessa väkivalta on luonteeltaan seksuaalista. Heidän suhteensa oletettuja feminiinisyyden ja maskuliinisuuden ilmenemistapoja kuvaa se, että Anna on pettynyt, kun Hukan turhautuminen ei purkaudu fyysisen väkivallan kautta: ”Että hän ei pysty siihen [lyömiseen]. Ja minä melkein halveksin häntä” (SL 309). Anna on selvästi omaksunut seksissä (heteroseksuaalisen) käyttäytymismallin, jossa seksi suoritetaan ”alusta loppuun” tietyn ”seksikäsikirjoituksen” (ks. Karkulehto 2006: 47) mukaisesti, jolloin seksissä ”etenemistä” ei voi muuttaa saati keskeyttää. Keskeyttäminen ja sen pyytäminen tuntuisi Annasta ”vähän inhottavalta” ja hän jatkaa haluttomasti. Annan haluttomuus syvenee, kun Hukka painostaa häntä. Lisäksi hän alkaa ”laihduttaa karkuun”, minkä voi tulkita yritykseksi säilyttää oman ruumiin rajat.

Jotkut, usein anorektiset, henkilöahmot haluavat sairauden pahennuttua asettua sukupuolen ja seksuaalisuuden ulkopuolelle. Erityisesti heidän äitiensä hedelmällinen vartalo on heille suuri kauhun lähde (esim. Huovi 1986; Ikonen 1999.) Teosten maailmoissa äitien ruumiit edustavat henkilöahmoille ideaalisten naistenruumiiden vastakohtaa ja ovat siksi torjuttavia.¹¹ Syömishäiriöromaaneissa äitien ruumiit edustavat niin hedelmällisyyttä, seksuaalisuutta, heikkoutta kuin ei-ideaalista naisruumiitakin, joita henkilöahmot haluavat välttää. Äidin ruumiista voi tulla jopa *abjekti*¹²; suunnattoman vastenmielisyyden ja pelon kohde. Julia

¹¹ Bulimiam käsittelevissä teoksissa äidin ruumis näyttäytyy torjuttavana myös laihuuden tai vaikkapa henkilöahmojen mielestä keski-ikäiselle naiselle epäsoivan ehoston- ja pukeutumistyylin takia (Puskala 1996). Toisaalta bulimiaromaaneissa äidin ruumis voidaan nähdä kauniina ja ideaalisena (Oksanen 2003; Tolonen 1988).

¹² Lapsen kehityksen tietyssä vaiheessa, jossa kielen oppiminen on yksi tärkeä kehitystehtävä, lapsi alkaa tuntea äidin rakkauden rajoittavaksi, ja äidin ruumis muuttuu hänestä uhkaavaksi ja inhottavaksi. Aikaisempi semioottinen suhde edustaa abjektia, jossa subjekti ja objekti (minä ja äiti, joku muu ihminen tai koko muu todellisuus) eivät ole eriytyneet toisistaan. Lapsen siirtyessä symboliseen vaiheeseen eli kielen järjestykseen, abjekti merkitsee inhoa kaikkea järjestystä ja identiteettiä horjuttavaa kohtaan, mitä usein edustaa naisellinen ruumiillisuus. (Kristeva 1980/1993; Palin 1998: 142.) Abjektista on eroteltavissa eri abjektin muotoja: saastat, ravintoa koskevat tabut, synti, ulosteet ja sen vastineet (mädäntyminen, tartunta, sairaudet,

haluaa muokata ruumiinsa täydelliseksi ja vahvaksi naisenruumiiksi. Myöhemmissä anoreksian vaiheissaan hän ei ylipäättään halua olla naissukupuolinen. Tällöin hän ei koe ongelmalliseksi enää vain ruumiinsa ulkonäköä (kokoa, painoa ja muotoja), vaan hän alkaa kritisoida ja vihata tyttöjen ja naisten heikoiksi kokemiin positiioita.

Syömishäiriöisten äitiään vihaavien henkilöhahmojen itseensä, muihin naisiin ja äiteihinsä kohdistamaa vihaa voi tulkita ”sisäistetyksi kulttuurillemme ominaiseksi naisvihaksi” (Lappalainen 2006: 153), joka ilmenee naisten tietoisena tai tiedostamattomana vihana sukupuoltaan kohtaan, esimerkiksi syömishäiriöinä, näennäisen sukupuolineutraalina ruumiillisuuden torjuntana ja seksuaalivihamielisyytenä. (Heinämaa & Näre 1994: 6; Lappalainen 2006: 153; Palin 1996: 233; Ronkainen 2001: 63–89.)¹³ Anna ja Julia eivät halua negatiivisiin positiioihin, joissa he kokevat äitiensä ja muiden naisten olevan.

Syömishäiriöromaneissa niin (ideaalisen) naisten ruumiillisuuden kuin (ideaalisen) seksuaalisuudenkin esitetään rakentuvan merkittävässä määrin ruumiin pinnalla. Osa henkilöhahmoista pyrkii laihduttamalla eroon naisten ruumiiden erityispiirteistä ja niiden merkitsemästä seksuaalisuudesta, ja tavoittelee aseksuaalista positiota: ”Mä vannon itselleni, etten koskaan tuu tollaseks, että mä teen itseni androgyynin, nuoren pojan tai lihaksikkaan enkelin, että mä vaikka tapan itseni ennemmin kuin rupean naiseksi” (*IM* 125).

Julian anorektinen olemisen tapa horjuttaa sukupuolille ominaisiksi miellettyjen piirteiden konventioita. Anorektisuuden myötä oman ruumiin lisäksi koko muu elämä ja positiot sosiaalisissa yhteisöissä, kuten koulussa, muuttuvat. Sosiaalisesta irtautumisen yksi muoto on epäseksuaalisuus, heteroseksuaalisesti haluttavan naisen positiosta pois siirtyminen. (Vrt. Hargreaves 2005.) Aseksuaalisuuteen pyrkiminen androgyynisen ruumiin kautta liittyy pyrkimykseen voimaan ja valtaan, joita naisilla ei henkilöhahmojen mielestä ole, sekä yleisesti haluun välttää

kuollut ruumis jne.) ja kuukautisveri. Saastuttavat asiat ovat aina yhteydessä ruumiin aukkoihin. (Kristeva 1980/1993: 199, 202.) Abjekti-teoriassa kuukautisveri edustaa sosiaalisen ja seksuaalisen identiteetin sisältä tulevaa vaaraa. Kuukautisveri on yhteiskunnassa uhkana naisten ja miesten väliselle suhteelle, ja sisäistettynä se uhkaa sekä naisten että miesten identiteettiä, kun he joutuvat kohtaamaan sukupuolieron. (Kristeva 1980/1993: 202.)

¹³ Toisaalta Helena Saarikosken mukaan sisäistetyin misogynian käsite on problemaattinen, kuten väite ”vääärstä tietoisuudesta” yleensäkin. Hänen mukaansa tällaisten ”paternalististen tulkin-tojen” mukaan ihmiset eivät kykene hahmottamaan omaa parastaan. Saarikoski kuitenkin myöntää, että tytöt ja naiset oppivat naissukupuolta sortavassa yhteiskunnassa halveksimaan omaa sukupuoltaan ja ruumiillisuuttaan ja syyttävät itseään esimerkiksi ”huoritelluiksi” joutumisesta ja muusta seksuaalisesta väkivallasta. (Saarikoski 2001: 47–48.) Niin ikään tytöt ja naiset käyttäytyvät joskus toisia tyttöjä ja naisia kohtaan misogynisesti.

naiseuteen ja aikuisuuteen liittyvät vaikeat asiat (ks. esim. Honkasalo 2001; Huovi 1986; Tolonen 1988). Anoreksia onkin nähty myös siirtymänä ja liminaalitalana lapsuuden ja aikuisuuden välillä tai pikemmin tähän siirtymään jäämisenä. (Ks. Puuronen 2000a: 208–217 & 2004: 107–111.)¹⁴

Laihuus/hoikkuus ja kiinteys, jonka syömishäiriöiset hahmot saavuttavat äärimmäisin itseä vahingoittavin keinoin, konnotoivat nykykulttuurissa vahvuutta ja valtaa, jotka liitetään kaikkiin sukupuoliin Siksi naisten seksuaalisten ja muiden positoiden, kuten äiti, tytär, sisaruksista huolehtija, kotitöidentekijä, kuuliainen oppilas ja ”kiltti tyttö”, välttämässä olennaista on ruumiin laihduttaminen ”ei-naiseksi”. Niin ikään Anna ei enää koe itseään yhtä paljon naiseksi ja seksuaaliseksi, kun hän laihduttaa ensin pois ”lanteensa” ja sitten rintansa.

Omien tarpeiden kieltäminen tai niistä luopuminen luo voimakkaita eitarvitsevuuden kokemuksia. Näin Julia kuvailee hänen ja muiden anorektisten tyttöjen maailmaa ja ruumiillisuutta, jossa ei ole mitään haluja tai tarpeita:

[...] me kontrolloidaan kaikki sataprosenttisesti, koska meidän ruumis – meidän kaikkien yhteinen kuolemanvalkoinen luurankoruumis – ei enää hallitse meitä, me ei haluta mitään, me ei tarvita mitään, ei ruokaa, ei juomaa, ei seksiä, ei unta, ei rakkautta, ei ketään, ei mitään, ei koskaan. Meitä ei voi koskettaa, meitä ei saa kiinni, me ollaan kaiken yläpuolella. (IM 174–175.)

Anorektinen ”täydellisyys” muuttuu elämän, inhimillisten perustarpeiden ja inhimillisten kohtaamisten vastakohdaksi, kuolemanläheisyydeksi, jossa sukupuolella, seksuaalisuudella tai inhimillisillä haluilla, toiveilla ja tarpeilla ei ole enää merkitystä. Jäljelle jää ainoastaan väkivaltainen, yksinäinen maailma.

Lopuksi: Sukupuolittuneen syömishäiriöisyyden ja itseensä kohdistuvan väkivallan representaatioiden kytkökset

Tässä artikkelissani olen tarkastellut Poutasen *Ihanan meren* (2001) ja Oksasen *Stalinin lehmien* (2003) syömishäiriöisten tyttö- ja naishenkilöhahmojen itseensä kohdistama väkivaltaa syömisen ja sen kompensoimisen, itsen rankaisemisen ja

¹⁴ On myös mahdollista kritisoida ylipäänsä sitä, että kaikkien nuorten pitäisi kokeilla tiettyjä asioita, kuten seksuaalista kanssakäymistä, ja että tyttöys/nuoruus johtaisivat tiettyssä aikataulussa aikuisuuteen ja naiseuteen. (Aapola 1999: 32; Aapola, Gonick & Harris 2005: 5; Ojanen 2008: 3, 5, 10.)

sosiaalisen eristäytymisen sekä muuttuvien ruumiiden ja seksuaalisuuden näkökulmista. Nämä romaanit sekä edustavat suomalaisia syömishäiriöromaaneja että eroavat niistä syömishäiriökuvausten rikkaudessaan ja kaunokirjallisten keinojensa puolesta. Tekemiäni päätelmiä voi kuitenkin osaksi laajentaa koskemaan syömishäiriöromaaneja ja syömishäiriöitä käsitteleviä romaaneja yleisesti.

Bulimisessa syömiskäyttäytymisessä muodostuu itseen kohdistuvan väkivallan kehä syömisen ääripäästä oksentamisen ääripäähän. Anorektisessa syömisessä puolestaan on vähemmän kehämäisyyttä, mutta enemmän kieltäytymisen toistamista. Syömishäiriöisten syömisen ruumisprojektit koostuvat toistoteoista, jotka jo itsessään ovat tulkittavissa itseä vahingoittaviksi. *Stalinin lehmien* Anna haluaa toteuttaa ”bulimista” kulttuuria eli nauttia ruoasta ja herkuista suuria määriä lihomatta (vrt. Bordo 1993). Anorektiset henkilöhahmot puolestaan omaksuvat ”yliterveellisuuden”, joka muuttuu itseen kohdistuvaksi väkivaltaiseksi syömiskäyttäytymiseksi (Puuronen 2004: 79).

Tulkitsen teoksissa kuvatuiksi syömishäiriöisyyden edellytyksiksi jatkuvan itsekontrollin, kielletystä syömisestä itsensä rankaisemisen sekä sosiaalisen eristäytymisen. Sosiaalinen eristäytyminen astuu kuvaan silloin, kun henkilöhahmojen koko elämä muuttuu tiettyjä kaavoja noudattavaksi. Syömishäiriöitä sairastavat jakavat helposti ruoka-aineet sallittuihin ja kiellettyihin, hyviin ja huonoihin. Tämän tyyppisten syömisen sääntöjen tai ”dieettietiketin” (Qvortrup 2003: 87) rikkominen johtaa häpeän, syyllisyyden, itseinhon ja turhautumisen tunteisiin. Bulimiassa säädellyn syömisen sääntöjen rikkominen voi olla tietoista, mutta sitä seuraa aina ankara kompensoiminen. Ruumiin tarpeiden kieltäminen kuvataan vähittäiseksi prosessiksi, joka vaatii tiukkaa kieltäytymistä ja voimavarojen suunnastaan ruumiin muokkaamiseen kieltäytymisen, syömisen ja sen kompensoimisen kautta.

Erittäin keskeistä syömishäiriön kehittämisessä on negatiivinen ja kontrolloiva suhde omaan ruumiiseen. Henkilöhahmot haluavat saavuttaa ideaalisen naisenruumiin, jonka he ovat rakentaneet kulttuuristen vaikutteiden pohjalta jättämättä ollenkaan tilaa omille kokemuksilleen ja tarpeilleen. Tähän nivoutuu lisäksi heikon ja ei-ideaalisen naisenruumiin vastaisen ruumiillisuuden torjunta. Ideaalisten naistenruumiiden vastaisuutta edustavat etenkin äitien ruumiit. Julia muokkaakin anoreksiansa kautta omasta ruumiistaan aseksuaalisen ja sukupuoliottoman ruumiin, joka ei yhtään vastaa oman äidin ja muiden naisten hedelmällisyyttä ja seksuaalisuutta edustavia ruumiita. Syömishäiriöisyys vaikuttaa myös Annan seksuaalisuuteen: hänen on vaikea tulkita omia halujaan

sekä sitä, kuinka hän voisi kieltäytyä seksuaalista väkivaltaa sisältävistä seksuaalisen kanssakäymisen tilanteista.

Oman ruumiin ja sen muokkaamisen herättämiä tunteita on luettava suhteessa naistenruumiiden idealisointiin: Henkilöhahmojen ruumiin kuvauksissa korostetaan ruumiin painoa, ruumiin muotoja ja niiden ideaalien mukaisuutta tai niistä poikkeavuutta sekä muutosta ”hyvään” (laihtuminen, kiinteytyminen) tai ”huonoon” (painon nouseminen) suuntaan. Teosten maailmassa syömisen, ruumiin ja sen koon ja muotojen kontrolloiminen osoitetaan tyttöjen ja naisten intressiksi. Laajemmin teosten maailmoissa representoidaan asenteita, tekoja, ympäristöjä ja kontrollia, jotka voidaan tulkita tyttö- ja naishenkilöhahmojen ruumiillisuuteen sekä seksuaalisuuteen kohdistuvaksi vallaksi, väkivallaksi ja seksuaaliseksi väkivallaksi, joiden mekanismit tytöt ja naiset itsekin ainakin osaksi omaksuvat. Tutkimieni teosten kuten muidenkin syömishäiriöromaanien ja syömishäiriöitä käsittelevien romaanien maailmoissa tyttö- ja naishenkilöhahmojen suhde tyttöyteen ja naiseuteen kuvataan erittäin kompleksiseksi. Taustalla ovat mitä ilmeisimmin erilaiset odotukset ja vaatimukset muun muassa äitiyden ja seksuaalisuuden alueilla.

Henkilöhahmot haluavat elää sukupuolestaan toisaalta eri tavoin kuin äitinsä ja kohtaamansa muut naiset, esimerkiksi ei-hedelmällisinä, toisaalta odotusten mukaisesti, mahdollisimman hoikkina ja muutenkin kulttuurisia ulkonäköidealeja tavoitellen. Tämä johtaa tilanteisiin, joissa ideaalisen naisenruumiin saavuttaminen osoittautuu henkilöhahmoille mahdottomaksi konstruktioksi: se vaatii jatkuvaa äärimmäistä itsekontrollia ja toistotekoja, jotka väkivaltaisesti hallitsevat henkilöhahmojen elämän eri osa-alueita.

Lähteet

Aaltonen, M. & Ojanen, T. & Vihunen, R. & Vilén, M. (1999/2003). *Nuoren aika*. 2. uudistettu painos. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.

Aaltonen, S. (2001). Ruumiin rajat ja sukupuolinen häirintä. Teoksessa A. Puuronen & R. Välimaa (toim.). *Nuori ruumis*. Helsinki: Gaudeamus. 107–120.

Aaltonen, S. (2006). *Tytöt, pojat ja sukupuolinen häirintä*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Aapola, S. (1999). *Murrosikä ja sukupuoli. Julkiset ja yksityiset ikämäärittelyt*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Aapola S. & Gonick, M. & Harris, A. (2005). *Young Femininity. Girlhood, Power, and Social Change*. New York: Palgrave Macmillan.

Abraham, S. & Llwellyn-Jones, D. (1994). *Syömishäiriöiden hoito ja luonne. Uutta tietoa anoreksiasta ja bulimiasta*. Suomentanut Tuula Vesa. Helsinki: Art House.

Autio, O. (1985/1992). *Merkki päällä*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.

Autio, O. (1986/1992). *Pesärikko*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.

Autio, O. (1988). *Valokuvavarkaat*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.

Bordo, S. (1993). *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Brumberg, J. J. (1997). *The Body Project. An Intimate History of American Girls*. New York: Random House.

Ellilä, K. (2001). *Emma ja naapurin Romeo*. Hämeenlinna: Karisto.

Hakala, L. (2001). (toim.). *Siskonmakkarat – Miltä syömishäiriö tuntuu*. Helsinki: Tammi.

Hargreaves, T. (2005). *Androgyny in Modern Literature*. New York: Palgrave MacMillan.

Heinämaa, S. & Näre, S. (1994). Siinä paha missä viha. Teoksessa S. Heinämaa & S. Näre (toim.). *Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta*. Helsinki: Gaudeamus. 5–14.

Honkasalo, L. (2000). *Metsästä tuli syöjätär*. Helsinki: WSOY.

Honkasalo, L. (2001). *Siskoni, enkelinluinen tyttö*. Helsinki: WSOY.

Honkatukia, P. (2000). ”Lähentelijöitä riittää...” Tyttöjen kokemuksia sukupuolista ahdistelusta. Teoksessa P. Honkatukia, J. Niemi-Kiesiläinen & S. Näre (kirjoittaneet). *Lähentelyistä raiskauksiin. Tyttöjen kokemuksia häirinnästä ja seksuaalisesta väkivallasta*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto. 13–76.

Huovi, H. (1986). *Madonna*. Tampere: Weilin + Göös.

Hägg, S. (2008). Lisää käyttöä mahdollisille maailmoille. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 5: 3, 5–21.

Ikonen, A. (1999). *Mia & muutosten kevät*. Hämeenlinna: Karisto.

Jalo, M. (1992). *Ponityttö rakastuu*. Helsinki: Otava.

Johansson, A. (2001). *Norsu nailoneissa – naiseudesta, ruumiista ja nälästä*. Suomentanut Jaana Nikula. Helsinki: Kääntöpiiri.

Kangas, I. (1994). ”Mä haluan olla rauhassa.” Lähentelyjen torjumisesta. Teoksessa P. Honkatukia, J. Niemi-Kiesiläinen & S. Näre (kirjoittaneet). *Lähentelyistä raiskauksiin. Tyttöjen kokemuksia häirinnästä ja seksuaalisesta väkivallasta*. Helsinki: Gaudeamus. 109–117.

Karkulehto, S. (2006). Seksuaalisen ruumiin modernit teoriat. Teoksessa T. Kinnunen & Puuronen (toim.). *Seksuaalinen ruumis. Kulttuuritieteelliset lähestymistavat*. Helsinki: Gaudeamus. 44–70.

Kaskiaho, R. (2002). *Pientä purtavaa*. Helsinki: WSOY.

Keel, P. K. (2005). *Eating Disorders*. Upper Saddle River, N.J: Pearson Prentice Hall.

Kelly, L. (1987). The Continuum of Sexual Violence. In J. Hanmer & M. Maynard (eds.). *Women, Violence and Social Control*. Hampshire & London: The Macmillan Press Ltd. 46–60.

Kelly, L. (1988). *Surviving Sexual Violence*. Cambridge: Polity Press.

Kinnunen, T. (2001). Ruumiiden ja tilojen kohtaaminen kuntosalilla ja aerobicissa. Teoksessa A. Puuronen & R. Välimaa (toim.). *Nuori ruumis*. Helsinki: Gaudeamus. 121–134.

Kristeva, J. (1980/1993). Likaisuus muuttuu saastaksi. Suomentanut Pia Sivenius. Teoksessa P. Sivenius (toim.). *Julia Kristeva. Puhuva subjekti. Tekstejä 1967–1993*. Helsinki: Gaudeamus. 187–222.

Lappalainen, P. (2006). Anarkiasta anoreksiaan. Ruoan merkityksestä lasten- ja nuortenkirjallisuudessa. Teoksessa S. Kainulainen & V. Parente-Čapková (toim.). *Täysi kattaus. Ruokaa ja juomaa kirjallisuudessa*. Turku: Turun Yliopisto. 126–158.

Lähteenmäki, L. (1998). *Rinkkadonna*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.

Meurling, B. (2003). Inledning. Teoksessa B. Meurling (toim.). *Varför flickor? Ideal, självbilder och ätstörningar*. Lund: Studentlitteratur. 9–17.

Mikkola, H. (2008). Puhetta puuttuvasta. Naiset korsuperinteen keruukilpailunaineistoissa. *Elore* 15:2, 1–19.

Mikkola H. (2010a). Ironiaa, käyttöohjeita ja puuttuvia naisia. Naistenlehtien naiskuvien merkityksiä syömishäiriöromaaneissa. *Naistutkimus–Kvinnoforskning* 23: 1, 20–34.

Mikkola H. (2010b). Readings of Absent Women. In J. Virkkunen, P. Uimonen & O. Davydova (eds.). *Ethnosexual processes – Realities, Stereotypes and Narratives*. Helsinki: Aleksanteri-instituutti.

Mikkola H. (2011). ”Sano äitillen semmosia terveisiä...” Äitien ja äitihahmojen feminististä etsintää korsuperinneteksteistä. Teoksessa Sami Lakomäki, Pauliina Latvala ja Kirsi Laurén (toim.). *Tekstien rajoilla. Monitieteisiä näkökulmia kirjoitettuihin aineistoihin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 75–95.

Mikkola H. (2012). ”Tänään työ on kauneus on ruumis on laihuus.” Feministinen luenta syömishäiriöiden ja naissukupuolen kytköksistä suomalaisissa syömishäiriöromaaneissa. Joensuu: University of Eastern Finland.

Männistö, T. (2003). *Haluathan tulla todelliseksi naiseksi? Naisruumiin tuottaminen Suomessa ilmestyneissä nuoren naisen oppaissa 1890–1972*. Turku: Turun yliopisto.

Niemi-Kiesiläinen, J. (2000). Johdanto. Teoksessa P. Honkatukia, J. Niemi-Kiesiläinen & S. Näre (toim.). *Lähentelyistä raiskauksiin. Tyttöjen kokemuksia häirinnästä ja seksuaalisesta väkivallasta*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto. 5–11.

Näre, S. (2000). Nuorten tyttöjen kohtaama seksuaalinen väkivalta ja loukattu luottamus tunnetaloudessa. Teoksessa P. Honkatukia, J. Niemi-Kiesiläinen & S. Näre (toim.). *Lähentelyistä raiskauksiin. Tyttöjen kokemuksia häirinnästä ja seksuaalisesta väkivallasta*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto. 77–135.

Ojanen, K. (2008). Tyttötutkimuksen tytöt. Keskusteluja tyttöyden moninaisuudesta ja tyttöjen vallasta. *Elore* 17: 1, 1–17.

Oksanen, S. (2003/2008). *Stalinin lehmät*. 4. taskukirjapainos. Helsinki: Bazar.

Palin, T. (1996). Ruumis. Teoksessa Anu Koivunen & Marianne Liljeström (toim.). *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino. 225–244.

Palin, T. (1998). Merkistä mieleen. Teoksessa Arja Elovirta & Ville Lukkarinen (toim.). *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden ja tutkimus- ja koulutuskeskus. 115–150.

Poutanen, K. (2001/2008). *Ihana meri*. 2. painos. Helsinki: Otava.

Puskala, S. (1996). *Euroopan pehmeimmät huulet*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.

Puuronen, A. (2000). Mitä on hyvä elämä? *Nuorisotutkimus* 18: 1, 40–42.

Puuronen, A. (2001). Anorektinen ruumiskokemus. Teoksessa A. Puuronen & R. Välimaa (toim.). *Nuori ruumis*. Helsinki: Gaudeamus. 170–186.

Puuronen, A. (2002). Dialogisuus ja tyttöys anoreksiatutkimusprosessissa. Teoksessa S. Aaltonen & P. Honkatukia (toim.). *Tulkintoja tytöistä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 287–304.

Puuronen, A. (2004). *Rasvan tyttäret. Etnografinen tutkimus anorektisen kokemustiedon kulttuurisesta jäsentymisestä*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto.

Qvortrup, S. (2003). Moraliskt korståg mot fetma. Om kostreglering och kroppskontroll i en medieinfluerad verklighet. Teoksessa B. Meurling (red.). *Varför flickor? Ideal, självbilder och ätstörningar*. Lund: Studentlitteratur. 67–92.

Raevuori, A. (2009). *Male Eating Disorders and Related Traits: Genetic Epidemiological Study in Finnish Twins*. Helsinki: University of Helsinki.

Rautaparta, M. (1997). Ruumis subjektina Merleau-Pontyn filosofiassa. Teoksessa S. Heinämaa, M. Reuter & K. Saarikangas (toim.). *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Gaudeamus. 129–135.

Repo, N. (1993). *Pimeä huone*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.

Reuter, M. (1997). Anorektisen ruumiin fenomenologia. Teoksessa S. Heinämaa, M. Reuter & K. Saarikangas (toim.). *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Gaudeamus. 136–167.

Ronkainen, S. & Näre, S. (2008). Intiimin haavoittava valta. Teoksessa S. Näre & S. Ronkainen (toim.). *Paljastettu intiimi. Sukupuolittuneen väkivallan dynamiikkaa*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus. 7–40.

Rossi, L.-M. (2003). *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona*, Helsinki: Gaudeamus.

Ryan, M.-L. (1991). *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Indiana: University of Bloomington & Indianapolis Press.

Ryan, M.-L. (1992). Possible Worlds in Recent Literary Theory. *Style* 26: 1, 528–554.

Saarikoski, H. (2001). *Mistä on huonot tytöt tehty?* Helsinki: Tammi.

Sankari, A. (1995). *Kuntosaliruumis: kappaleita nuorten aikuisten ruumiillisuudesta*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Sceats, S. (2000). *Food, Consumption & the Body in Contemporary Women's Fiction*. Port Chester, NY, USA: Cambridge University Press.

Smith, D. E. (1990). *Texts, Facts and Femininity. Exploring the Relations of Ruling*. London & New York: Routledge.

Syömishäiriöliitto ry: Mikä on häiriintynyt syömistä? [Verkkoaineisto]. [Saattavilla] <http://www.syomishairioliitto.fi/syomishairiot/syomishairiot1.html>. (Viitattu 4.12.2014).

Tolonen, T. (2001). Tyttöjen käsityksiä ihannenaiveudesta. Teoksessa A. Puuronen & R. Välimaa (toim.). *Nuori ruumis*. Helsinki: Gaudeamus. 73–88.

Tolonen, V. (1988). *Salainen keittokirja*. Helsinki: Otava.

Turtonen, J. (2003). *Syömishäiriöt. Potilasopas*. Espoo: GlaxoSmithKline, Suomen Mielenterveysseura.

